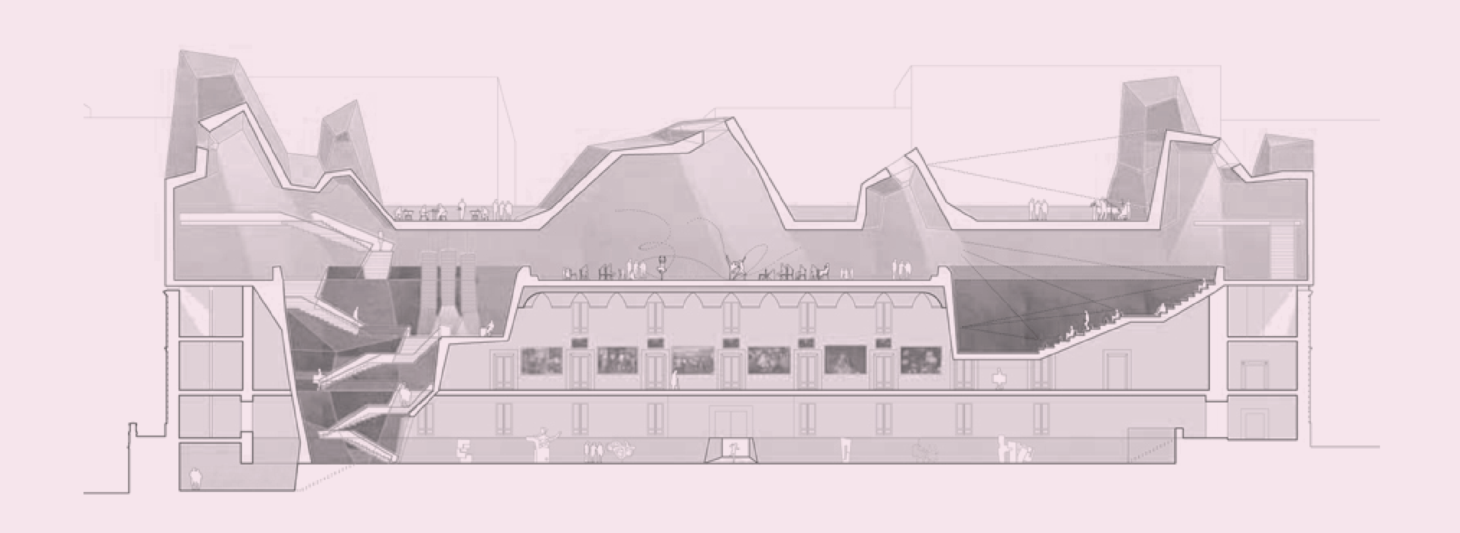
TEORÍA Y TÉCNICAS DE LA RESTAURACIÓN

EL SALÓN DE REINOS

PROYECTOS DE INTERVENCIÓN

por

JOAQUÍN IBÁÑEZ MONTOYA
RAFAEL GURIDI GARCÍA
FERNANDO VELA COSSIO



**CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE
ARQUITECTURA
DE MADRID***

6-15-09

TEORÍA Y TÉCNICAS DE LA RESTAURACIÓN

EL SALÓN DE REINOS

PROYECTOS DE INTERVENCIÓN

por

JOAQUÍN IBÁÑEZ MONTOYA
RAFAEL GURIDI GARCÍA
FERNANDO VELA COSSIO

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

6-15-09

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Teoría y técnicas de la restauración.
El Salón de Reinos.
Proyectos de intervención.

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 381.01 / 6-15-09
ISBN-13: 978-84-9728-433-2
Depósito Legal: M-30743-2012

ÍNDICE

PRESENTACIÓN. Joaquín Ibáñez Montoya 02
EL SALÓN DE REINOS, UNA PIEZA SUELTA Rafael Guridi García 03
LOS ESTUDIOS PRELIMINARES EN EL PROYECTO DE RESTAURACIÓN. Fernando Vela Cossio 04
PROYECTOS DE INTERVENCIÓN. María José Martínez Sánchez 05
UN BAILE DE MÁSCARAS. Maycoll R. Fano Chong 06
LA REPRESENTACIÓN EN EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN. Nestor Marcos Herrero 07

EL PALACIO DEL BUEN RETIRO. Carmen Blasco 08
LA ARQUITECTURA DEL SOPORTE. Jose Manuel Barbeito 09

ESTUDIOS PREVIOS 10

PROYECTOS

David Alonso Jiménez 14
Javier Gálvez Calvo 16
Bartolomé Gómez Cordero 18
José Ignacio González Carriles 20
José Javier González Menéndez 22
Lucía Ortiz de Galisteo 24

PRESENTACIÓN

Joaquín Ibáñez Montoya

Esta asignatura de Teoría y Técnicas de la Restauración constituye una materia optativa del segundo ciclo del Plan de Estudios, en estos momentos en extinción. Sus experiencias durante los últimos doce años no han podido ser más positivas y oportunas. Positivos en tanto que desarrollo de la capacidad del alumno para proyectar en el ámbito de una arquitectura contemporánea con un dato preexistente; oportuno en tanto que piezas necesarias en la revisión de la propia disciplina. Con ambas visiones va a permitir adquirir conocimientos sobre las alternativas de su intervención sobre lo construido, como materia y como cultura. Tambien sobre a qué denominamos patrimonio desde la arquitectura en las sociedades desarrolladas y urbanizadas y cómo debemos de actuar con tal premisa. Ayudar a hacerlo lejos de una mirada miope, estrictamente historicista, aprendiendo a justificar su existencia desde una posicion integradora por parte del arquitecto y de ampliacion de sus campos. Proyectar desde la Teoría de la Conservación y la Restauración de los bienes catalogados, o suceptibles de reconocimiento, en la deriva reciente implica estructurar el protocolo de su trato. Asegurar además la legibilidad colectiva como valor de identidad. Una tarea abierta que se ofrece no tanto de referencia nostálgica como de oportunidad inesperada, de potencial, para desencadenar nueva vida.

Esta asignatura revisa la formulación tradicional de análisis y diagnósticos del Proyecto. Actualiza sus proposiciones de actuación; entre otras la de la propia elaboración de su enunciado. En el marco de su debate sobre el Lugar incluye el conocimiento de las normas existentes de carácter patrimonial pero también las aportaciones que la sensibilidad social contemporánea y su estrategia económica añaden. En esta Línea de Especialidad, con las catorce asignaturas que la acompañan, ofrece una comprensión global de la doble dimension espacio tempoarl de la Arquitectura para enfrentar estos problemas ante las diferentes acepciones y niveles de protección y difusión hoy en día. Su presencia docente forma parte cada, cada dia con mayor peso, de los Planes de Estudio en las Escuelas en un contexto que le es favorable. Las demandas de esta recuperacion de lo memorable junto a planteaminetos de racionalidad crecientes hacen buena esta revisión de conceptos y métodos. Sobre la realidad construida desde la 2ª GM se asume medio ambiente en cuanto que valor cultural. Como reflejo de un territorio urbanizado, necesita manejarse desde nuevos datos en su último estrato arqueológico bien sea como objeto, edificio, conjunto o paisaje. Supone una mirada innovadora que ha incorporación -para su comprension- un repertorio de estudios preliminares en terminos de documentacion, arqueologia, patologia o materiales preteritos domde lo singular de esta aproximacion es transformar pasado en contemporaneo, respetandolo. No se trata de una acumulación de conocimientos sectoriales sino de saber discriminarlos.

Desde este conocimiento crítico se eliminan viejos conceptos aristocráticos de la Cultura para diluirlos en las exigencias democráticas que se proponen ahora como dato cientifico y creativo para alcanzar respuestas de transformación. Una materialidad preexistente pasa ser re-construida traves de estrategias de conservación, reutilización, interpretación o acceso sindo la riqueza de su estratigrafía un aliado, no un obstáculo. Define hipótesis para caminar entre sus capas: de patrimonio como contingencia cultural, de construcción ampliada que requiere itinerarios acordes, de diálogo entre Paisaje y Patrimonio. Unicidad de la idea o multiplicidad de los estímulos. Desde la Arquitectura conceptos contemporáneos de reciclaje y colonización se asocian recientemente a interés por el entorno y sostenibilidad. Una alameda vale hoy tanto como una catedral. El proyecto de intervención así planteado huye por tanto de producir nada nuevo; como monumento, si es útil, existe; en la medida que estimula racionaliza sus materiales presentes. Averiguar entre ellos una Memoria oculta desde la que reconstruir de nuevo su Materia es el objetivo. Algo que obviamente desborda, con exceso, cualquier tentación decimonónica de congelamientos y que hace del “mapificar un paisaje” desconocido de referencias, que dibuja una realidad de infraestructuras para ordenarlo, su resultado final.

EL SALÓN DE REINOS, UNA PIEZA SUELTA

Rafael Guridi García

Una de las características que, a lo largo de la historia han diferenciado la arquitectura popular de la que podríamos llamar con muchos matices "arquitectura culta" sería, aparte de la posición social de los clientes encargantes habituales de esta última (Monarquía, Aristocracia, Iglesia o grandes Instituciones públicas), la existencia de una concepción clara previa respecto a lo que se quería edificar, esto es: la existencia de un proyecto previo y, con el mismo, la presencia de la figura del arquitecto. Frente a esta noción de la obra como entidad sujeta a un sistema de reglas, formas y proporciones cuyo equilibrio debería establecerse previamente sobre plano o modelo, la arquitectura popular se ha caracterizado por una actitud pragmática y contingente, que busca la pura solución de problemas concretos sin atender a consideraciones mas allá de la búsqueda de la solución puntual más eficaz posible con el mínimo coste. El carácter efímero y siempre provisional, la reutilización de recursos y materiales, a menudo ajenos a su función original, el empleo de soluciones directas con los materiales disponibles mas cercanos, han producido unas arquitecturas sin arquitecto, obras enmarcadas en un proceso de transformación constante, adaptándose orgánicamente a las necesidades cambiantes de sus usuarios.

La mayoría de los Palacios Reales pueden encuadrarse claramente en el primer grupo, arquitecturas cuyas trazas se realizan a partir de proyectos elaborados con clara voluntad de obra cerrada y equilibrada, según la definición albertiana (por mucho que sepamos que todos han sido posteriormente transformados por los sucesivos inquilinos, pero eso es otra cuestión). Sin embargo, en el Palacio del Buen retiro encontramos ya desde la concepción inicial una idea que la acerca mas al carácter aditivo y en cierta manera espontáneo que identifica las arquitecturas populares. Efectivamente, aunque encontramos en la historiografía el nombre del palacio asociado al del arquitecto Alonso Carbonel, el papel de este debió ser un mero ejecutor de las sucesivas directrices provenientes tanto del Rey Felipe IV como de su valido, el Conde Duque de Olivares. El palacio surge como una serie de ampliaciones sucesivas de unas instalaciones, El "Cuarto real", que los reyes poseían anejas al Monasterio de los Jerónimos. La Construcción del Palacio se extiende a lo largo de una década, configurándose como una serie de cuerpos agregados en torno a unos patios de planta rectangular y diferentes proporciones. El conjunto se cerraba con una cerca, acercándose en apariencia externa y composición más a una edificación de una gran finca suburbana que a un palacio representativo. Aún después de su finalización se siguen adosando piezas nuevas, como apéndices exteriores: El Salón de Baile (1637) y el Coliseo (1640).

Es cierto que el palacio se concibe mas como un retiro privado de los Reyes, --que mantienen el Alcázar como "Corte oficial"--; y como lugar de retiro, del que tomaría el nombre, compensa su austera y pobre imagen externa con un rico despliegue interior, que incluye obras de los mejores artesanos y pintores de la época (Velázquez, Zurbarán, Pereda, Carducho).Sin embargo, la premura empleada en su construcción, que llevó al empleo de materiales menos duraderos, acabó pasando factura: Tras un efímero esplendor con Godoy, el palacio sufre los embates de la ocupación francesa, y la posterior destrucción parcial y abandono. Finalmente se decide su demolición, conservando excepcionalmente dos piezas (ambos salones de Reinos y de Baile) en tiempos de Isabel II. Podría decirse que si la construcción del palacio se produce por una serie de sucesivas ampliaciones en el tiempo, su final describe un proceso inverso, casi simétrico, de progresiva destrucción de sus pabellones, como en una película puesta al revés.

Las piezas supervivientes, aisladas de su contexto original, han desarrollado vidas propias, con sucesivas alteraciones y modificaciones. Hasta la fecha no hemos sido capaces de dotarlas de un uso diferente del mas tradicional --y manido-- de espacio museístico.

Quizás de las dos piezas, el antiguo Salón de Reinos ha sido el más desafortunado. Sus continuas transformaciones, su estrecha crujía central y el fuerte desnivel de la calle Felipe V, cuyo trazado fue posteriormente modificado, lo que obligó a la aparición de un zócalo no previsto en su extremo occidental, han dificultado en buena medida su inserción, tanto desde un punto de vista urbano como funcional: Incapaz de albergar una instalación museística contemporánea, su último contenido, el Museo del Ejército, se ha trasladado al más espacioso y versátil Alcázar de Toledo. De momento permanece vacío, a la espera de un uso futuro que se prevé vinculado al Museo del Prado, una institución Cultural –cada vez más Industria-turística-- que está fagocitando el entorno.

Las dificultades para abordar un programa distinto han quedado patentes en las propuestas de los ejercicios del Curso de Teoría y Técnicas de Restauración 2011. La dificultad de organizar un sistema de accesos y circulaciones en un programa híbrido y complejo en un edificio estrecho y fuertemente condicionado por la simetría de su configuración original y la radical asimetría de su topografía se manifiesta en las dudas e inseguridades recogidas en muchas de las propuestas. Por el contrario, el gran acierto de la mayoría de las propuestas, mas allá del valor puntual de su calidad arquitectónica, ha sido la percepción del Salón de Reinos, no como un edificio acabado, sino como un fragmento de una entidad mayor, una pieza suelta e incompleta, puesta en valor por sus conexiones, ya sean con los edificios vecinos (Salón de Baile-Casón del Buen retiro, edificios residenciales circundantes), ya sea con un mundo bajo rasante que se extendía mas allá de los límites del Salón, o sobre rasante por ampliación de su volumen en una potente cubierta que reconfigura su relación visual con su entorno próximo, o ya sea, finalmente, por operaciones de aperturas o grietas que buscan la incorporación del espacio público circundante.

LOS ESTUDIOS PRELIMINARES EN EL PROYECTO DE RESTAURACIÓN

Fernando Vela Cossío

La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid tiene, entre sus principales señas de identidad, una extensa y arraigada tradición en la enseñanza y la investigación en el campo de la teoría, la historia y los criterios, técnicas y procedimientos para el análisis, la conservación y la intervención en monumentos.

De entre todas las enseñanzas que, en los campos mencionados, la Escuela puede ofrecer, la de los estudios previos al proyecto de restauración es una de las que tiene una mayor trascendencia, puesto que dar a conocer las distintas características de un edificio histórico mediante las diferentes herramientas de representación, estudiarlo en profundidad en todas sus cualidades y dar testimonio fiel de su estado de conservación, constituyen acciones que pueden contribuir, en último término, a la protección misma de un monumento.

Con estas premisas, un buen proyecto de restauración requerirá de un análisis exhaustivo de todas las cualidades del edificio histórico. El levantamiento integrado del inmueble, como paso previo a cualquier actuación, necesitará así de la colaboración coordinada de un equipo técnico y científico numeroso y diverso, en el que la interdisciplinaridad de sus componentes (arquitectos, arqueólogos, geólogos, historiadores, ingenieros, topógrafos, químicos, etc.) tiene que contribuir a la recuperación y adecuado proceso posterior de toda la información que sea posible extraer del conjunto edificado.

De entre toda esta información que puede ser recuperada tenemos que destacar, por su importancia, el buen conocimiento morfológico y métrico de la construcción histórica, su correcto análisis metrológico —con referencia a las unidades de medida originales con las que el edificio fue concebido— y la recopilación de todo aquel material documental y bibliográfico que tenga que ver con su localización, sus características y sus artífices. Además, comprenderá un estudio histórico-constructivo completo, con definición de los materiales, técnicas y sistemas de construcción originales. Finalmente, la evaluación técnico-patológica, con la valoración del estado de conservación y de las circunstancias que han contribuido al mismo, son también premisas fundamentales para afrontar un trabajo de restauración o de rehabilitación bien hecho.

De entre las muchas disciplinas científicas que tienen como campo de aplicación la toma de datos y la investigación sistemática del patrimonio edificado, la arqueología ha sido, entre las de naturaleza histórica, la que ha conocido un mayor desarrollo en España a lo largo de los últimos veinte años.

La principal consecuencia de este fenómeno en el ámbito académico de la enseñanza superior ha sido la progresiva incorporación de diversas materias relacionados con la disciplina arqueológica a los programas y planes de estudio de nuestras Escuelas de Arquitectura, sobre todo en los niveles de postgrado. La Escuela de Arquitectura de Madrid —en la que se está desarrollando un ambicioso programa de especialización en conservación y restauración del patrimonio arquitectónico y urbano y se han implantado distintos cursos de postgrado en este campo— no ha sido ajena a este proceso, reafirmando así una arraigada tradición en el estudio histórico de la cultura material edificada por parte de los arquitectos españoles.

A lo largo de los últimos años la arqueología ha ido extendiendo de forma progresiva su campo de acción al ámbito de la historia de la arquitectura y de la construcción, convirtiéndose en un instrumento imprescindible del trabajo de toma de datos, análisis y diagnosis que precede a la redacción de los proyectos de restauración arquitectónica.

El estudio de la historia constructiva de un monumento o de un conjunto histórico supone una labor tan singularmente ardua como interesante. Es un trabajo que sólo puede abordarse desde una visión integral del propio levantamiento, entendido como una herramienta para el conocimiento del objeto de estudio elegido en la que confluyen las propias labores de representación con los estudios de naturaleza histórica y documental, y en el que el empleo del método de análisis arqueológico de la construcción histórica, conocido también como de lectura estratigráfica de paramentos, puede facilitarnos la comprensión del proceso temporal que ha generado un complejo edificado, con independencia de su escala, antigüedad o importancia. Este método se basa en la determinación de las distintas unidades estratigráficas que han ido conformando el proceso de edificación partiendo de la identificación de las discontinuidades materiales existentes en la fábrica para establecer posteriormente las diversas relaciones temporales que estas unidades guardan entre sí.

Los datos obtenidos por medio de este procedimiento permiten aclarar parcialmente la evolución constructiva de un edificio o de un conjunto histórico a la vez que contribuyen a plantear nuevas hipótesis relativas al modo en que ésta se ha producido, y a cómo pudo ser la traza proyectada original y las distintas etapas de ejecución en sus distintas fases históricas, así como sobre las relaciones que estos proyectos sucesivos podrían guardar entre sí.

PROYECTOS DE INTERVENCIÓN

María José Martínez Sánchez.

Teoría y Técnicas de la Restauración es una asignatura optativa que pertenece a la rama de especialización en restauración e intervención en el patrimonio, aunque en mi opinión, debería de ser una de las asignaturas obligatorias a lo largo de la carrera, sobre todo en estos nuevos tiempos en los que la construcción se está viendo reducida al mínimo y gran parte de los trabajos profesionales que realizarán los arquitectos a partir de ahora serán de rehabilitación e intervención en patrimonio.

Aparte de ser una asignatura de gran actualidad, lo más interesante es que se le da la libertad al alumno para trabajar con un elemento preexistente y manipularlo, deconstruirlo o reconvertirlo en aquello que crea que debe ser, basándose en unos estudios previos que ocupan la primera parte del curso. Estos estudios previos no sólo sirven para obtener un análisis del edificio y del entorno, también aporta datos que permiten establecer el nuevo uso o programa más adecuado que deberá albergar el edificio.

Como antigua alumna de la asignatura, y colaboradora desde hace dos años, lo que más interesa es esta visión del patrimonio como un organismo vivo, que debe transformarse y modificarse para adaptarse a los nuevos usos con el paso del tiempo. Si un edificio no es sometido a estas transformaciones corre el peligro de dejar de ser útil y poco a poco irse degradando. Por esto creo que es fundamental que los arquitectos nos formemos en este área, que no nos sintamos intimidados a la hora de trabajar con un edificio que ya existe que sepamos captar la vida que hay en él y le dotemos de las transformaciones necesarias para que pueda seguir utilizándose.

En los diez años que lleva impartiéndose la asignatura se han propuesto proyectos de muy distintas características, pero en los que más se ha apreciado esta necesidad de transformación es en aquellos procedentes de nuestro patrimonio industrial, algunos ejemplos han sido la fábrica de paños de Brihuega en Guadalajara o la central eléctrica de Puertollano. También se ha trabajado en patrimonio iberoamericano, como el el caso de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Antigua Guatemala y el curso pasado en el que durante el curso se trabajó sobre un concurso de ideas para el centro histórico de Lima en el que los alumnos trabajaron con sistemas constructivos tradicionales.

Los edificios sobre los que se trabaja nunca volverán a tener el uso para el que fueron construidos pero pueden seguir siendo útiles si se transforman y adaptan a un nuevo uso, permitiendo también de esta manera su conservación .

A lo largo del curso se puede apreciar una evolución en los alumnos en este sentido, en un primer momento abordan el proyecto propuesto de forma muy respetuosa con los edificios dados, suelen plantearse pequeñas intervenciones que no alteran significativamente el edificio propuesto. Sin embargo, a medida que pasan las semanas, las propuestas van siendo cada vez más arriesgadas, hasta que el edificio preexistente acaba siendo tratado como un elemento más del solar dado, un elemento sobre el que hay que trabajar, al igual que hay que tratar en entorno en el que se va a insertar un proyecto.

En este sentido muchas veces no nos damos cuenta de que siempre que proyectamos estamos interactuando con un entorno, un paisaje o una ciudad, hacia el que hay que ser respetuoso o por lo menos tener en cuenta.

Posterior al desarrollo del curso se realizó un taller en el que también participaron alumnos de la asignatura y en el que se realizó una reflexión sobre las intervenciones en edificios patrimoniales desde un punto de vita más teórico, aunque basado en tres casos prácticos que fueron tres proyectos que se desarrollaron en la asignatura en cursos previos.

Uno de los casos fue el Museo del Traje, es un caso muy singular ya que parte de él se encuentra en estado de abandono debido a que en la actualidad no cumple la normativa antiincendios, por lo que las oficinas han sido trasladadas a unos módulos prefabricados mientras que la torre ha quedado vacía. Para solventar esta situación sería necesario un segundo núcleo de comunicaciones que afectaría inevitablemente a la volumetría y a la imagen original del edificio. En el proyecto se proponía añadir el segundo núcleo de comunicaciones pero modificando la volumetría de forma que la torre mantuviera sus proporciones actuales. En este punto es en el que se plantearon los interrogantes más interesantes del taller en torno a este edificio. ¿Hasta que punto se deben de proteger ciertos aspectos de un edificio por ser considerados patrimonio si no es posible su utilización?

Es en este punto donde todos los trabajos desarrollados durante el curso toman una gran importancia ya que permiten a todos los alumnos enfrentarse a esta problemática y son ellos los que establecen los límites en sus proyectos, lo que les lleva a una mayor consciencia sobre el proyecto de restauración, una intervención integral necesaria para una nueva puesta en valor del edificio preexistente que no necesariamente debe de devolverle a su estado inicial.

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Maycoll R. Fano Chong

El término ‹‹máscara›› deriva del latino mascus, masca que significa ‹‹fantasma›› o ‹‹imagen de un objeto que queda impresa en la fantasía››. Ciertos caballeros medievales combatían con máscara para no ser reconocidos. Es necesario diferenciar el concepto ‹‹máscara›› de ‹‹ornamento››: "las sinfonías de Beethoven no habrían sido escritas por un hombre que tuviera que ir medio en seda, terciopelo y puntillas. Quien hoy en día vaya por ahí en traje de terciopelo no es un artista, sino un bufón o un pintor de brocha gorda. Nos hemos vuelto más finos, más sutiles. ‹‹La persona moderna utiliza su vestido como una máscara››. Su individualidad es tan grande que ya no se expresa a través de vestidos. Ausencia de ornamento es signo de fuerza intelectual" (LOOS, Adolf. Ornamento y Delito)

Con una vocación efectista e ilusoria tuvo origen el complejo palaciego del Buen Retiro en 1629. El Conde-Duque de Olivares decide ampliar el Cuarto Real -unos aposentos anexos al convento de San Jerónimo del Real- para satisfacer a Felipe IV que eligió un lugar estival para representar toda la fastuosidad de su corte, con corridas de toros, teatro, lances a caballo, desfiles militares, naumaquias, juegos de saltimbanquis o fuegos artificiales. El origen lúdico y representativo del complejo palaciego dio lugar a una serie de construcciones improvisadas a lo largo de once años. ‹‹Edificios escenarios›› encadenados que servían de fondo a eventos cortesanos de alta fastuosidad. La premura en la construcción determinó la baja calidad de los materiales. La funcionalidad de los espacios interiores limitó la decoración a las salas de uso del monarca, las conservadas hoy en día, el Salón de Baile y el Casón del Buen Retiro, hechos que terminaron por afianzar la utilización posterior de una técnica constructiva popular en el barroco, que consistía en recubrir la fachada, en ‹‹enmascarar›› con un revoco posibilitando la imitación de cualquier tipo de material y despiece. El descuido intencionado en la ejecución material parecía formar parte de la "regla del juego" al desaparecer las simetrías, las igualdades y repeticiones, las alineaciones, las proporciones, reglas básicas de la composición clásica.

Gran parte de la historia de la arquitectura ha intentado unificar el espacio interior con la fachada exterior. Un claro ejemplo es la intención de unificar del templo clásico y la basílica paleocristiana en el Renacimiento (MÜLLER y VOGEL. La nueva época I / Arquitectura religiosa: la configuración de la fachada). Parte de la arquitectura del siglo XX ya señaló nuevamente la necesidad de relacionar el interior y el exterior, aunque como hemos comentado no era nada original. La contribución más atrevida de la arquitectura moderna ortodoxa fue la continuidad del ‹‹espacio fluido›› (VENTURI, Robert. Complejidad y Contradicción)

Ejemplos de enmascaramientos arquitectónicos del siglo XX que superan el sentido de ‹‹ocultar para no ser reconocido›› (definición de la RAE) fue el Centro Pompidue. La influencia de las teorías de Kahn, reconociendo espacios servidores y servidos, y el brutalismo, confluyeron para dar lugar a un edificio-fachada, llevando todas las instalaciones al exterior dejando el interior diáfano y funcional. Se exageró el diámetro de las conducciones de fachada para cumplir el carácter divulgativo de ‹‹máscara técnica››, al igual que lo hiciera Asplund abultando la balaustrada clásica en el Tribunal del Condado de Lister (CAPITEL, Antón. Las Formas Ilusorias en la Arquitectura Moderna)

Finalizando los 80' apareció el almacén para Ricola, de Herzog & De Meuron, que a pesar de sus reducidas dimensiones, era todo un manifiesto de ‹‹máscara lógica››: la arquitectura no tenía por que depender de lo externo (función/programa), ni buscar la expresión personal (lenguaje/estilo). Debía de ser el resultado formal de su propia lógica. Y así en Ricola, el recinto que las paredes encierran es neutro -el más simple de los rectángulos- y el sabio manejo del material como expresión propia (MONEO, Rafael. Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual) Una de las obras más impactantes es el Museo del Transporte de Suiza de Gigon Guyer: el edificio entrada tiene relación con Learning from las Vegas, ya que la excusa, las llantas de coches de todas las épocas, desvela el programa, cumpliendo la función de ‹‹máscara publicitaria››. El segundo edificio -Salón de Transporte por Carretera- es más difícil de catalogar, pero a su vez muy llamativa por la carga visual de las señales de carreteras colmatadas, con estética pop, ya que sobrepasa la divulgación publicitaria del National Football Hall of Fame de Venturi, no sólo haciendo referencia al programa interior, sino también relacionando el origen y destino de los usuarios al utilizar literalmente la reproducción de las señales reales de las diversas carreteras que permiten llegar hasta el museo dando lugar a un modelo de ‹‹máscara relacional››.

Una ejemplo de ‹‹rehabilitar enmascarando›› la fachada, es el trabajo que desarrollan Lacaton & Vassal. Se trata de una postura alejada del efectismo formal y basada en un planteamiento ético que defiende la responsabilidad social del arquitecto, con estrategias como la creación de espacio extra suplementario mediante un uso inteligente del presupuesto para fomentar la libertad de uso por parte de los usuarios, el dotar de flexibilidad a los edificios, la creación de ambientes climáticos controlados mediante tecnología y materiales sencillos y la voluntad de incidir en el planeamiento urbano de las ciudades desde el proyecto arquitectónico.

LA REPRESENTACIÓN EN EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN PATRIMONIO

Nestor Marcos Herrero

Plantear un proyecto de intervención en patrimonio como ejercicio dinámico, basado en la experimentación y el aprendizaje, forma parte de la técnica educativa que se ha desarrollado en los cursos académicos en los que se ha impartido la asignatura Teoría y Técnicas de la Restauración en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

En el último proyecto, el punto de partida ha sido un importante objeto patrimonial construido por orden de Felipe IV en el s. XVII: El Palacio del Buen Retiro. Éste fue un gran conjunto arquitectónico, del cual hoy en día disfrutamos de una de las alas de la edificación y de los jardines, que actualmente lo conocemos como el Parque del Retiro en Madrid.

En la primera etapa del curso, correspondiente a los estudios previos, el levantamiento y las visitas al edificio nos hacen reflexionar sobre la relación espacio/tiempo. Nos dan la oportunidad de analizar las capas de la historia y, con la documentación necesaria, comprender como se mantiene el objeto en la actualidad. Me interesa detenerme en la representación de esta arquitectura a lo largo de los siglos y ver cómo en proyectos de intervención en patrimonio se afrontan dos conceptos: el genius loci (espíritu del lugar) y el zeitgeist (espíritu del tiempo).
Quiero citar como referencia el plano de Madrid de Pedro Teixeira (1656) donde, si nos centramos en el fragmento de lo que corresponde al Palacio del Buen Retiro, vemos como la representación de la ciudad en perspectiva caballera hace de este documento un condensador de información que históricamente la cartografía coetánea no aportaba. Teixeira supo entender el espíritu del lugar, orientando la perspectiva norte-sur, enseñando fachadas y cubiertas, en definitiva, aprovechó las herramientas gráficas de las que disponía en su momento para dar un paso hacia adelante en la representación.

El curso avanza, y una vez investigada, conocida e interpretada toda la información se comienza a ver la sensibilidad y el criterio con el que cada alumno representa sus análisis. Aunque aún no hay proyecto, tampoco son planos banales. Es importante conseguir que sean transversales, como un ejercicio de superposición. En ellos deben existir morfología, métrica, reflexión, intenciones, condiciones, requisitos, etc... Estos conceptos acompañarán e influirán a la hora de hacer el ejercicio de intervención.

Definir la estrategia del proyecto y transmitirla a través de una representación personalizada, hace que cada proyecto vaya teniendo su propia identidad y, ésta, sólo se consigue cargando los planos de información. Insisto en profundizar en la expresión gráfica de los proyectos mediante herramientas de nuestro tiempo (zeitgeist), hay que ser contemporáneo pero también exigirse un paso más en su representación.

Los procesos de cambio en los ejercicios se van sucediendo a lo largo del curso hasta conformar una propuesta interesante que debe ser completada y mejorada con la introducción de unos conocimientos constructivos. La representación de la arquitectura en su proceso constructivo implica profundizar, entre otros aspectos, en los sistemas de expresión, las técnicas constructivas, los materiales, las herramientas, la organización y los modos de trabajo en el tiempo. No interesan las hipótesis, sino que se busca la autenticidad.

A lo largo de la historia se han ido sucediendo cambios en la representación de la construcción, un ejemplo claro es la evolución que tuvieron los tratados de arquitectura desde Vitruvio hasta Leon Battista Alberti. Pensar, materializar la idea y resolver el problema es lo que se exige en el transcurso de la fase constructiva.

El semestre se ha completado con un buen número de excelentísimos casos prácticos y clases teóricas cuya correlación ha despertado en los alumnos una sensibilidad y una mirada intencionada hacia el patrimonio, que hemos podido apreciar en los buenos resultados obtenidos al final de curso.

EL REAL SITIO DEL BUEN RETIRO DE MADRID

Carmen Blasco Rodríguez

Cuando el rey Felipe IV subió al trono en 1621, a pesar de contar con un magnífico palacio real, el Alcázar, recientemente ampliado, surgió la necesidad de crear un escenario donde representar el nuevo sentimiento barroco de la época. Felipe IV amante apasionado de la pintura, la música, la danza y el teatro, necesitaba un nuevo palacio, no sólo para satisfacer sus aficiones personales, sino para mostrar ante su corte y ante el mundo entero la magnificencia y el poder de los Austrias españoles.

Como un grandioso espejismo surgió el conjunto palaciego del Buen Retiro, cuando el Conde Duque de Olivares y Felipe IV, con motivo de la jura del príncipe Baltasar Carlos, iniciaron unas obras de acondicionamiento y una modesta ampliación para dotarlo de nuevas habitaciones para la reina en el Cuarto Real de San Jerónimo (1629), situado en el Prado de San Jerónimo, Salón del Prado, Paseo del Prado en la actualidad.

De esta forma se puso en marcha el proceso constructivo de un nuevo Sitio de recreo a las afueras de la ciudad, que con sus fabulosas colecciones artísticas y con sus no menos fabulosas fiestas cortesanas,-donde se daban la mano la pintura y la literatura, la música y el teatro, el deporte y la danza, los fuegos de artificio y otras algarabías más o menos populares- hizo que triunfase como residencia, recibiendo la visita ocasional o la estancia prolongada de los monarcas, su séquito y sus visitantes extranjeros, ganando en protagonismo a cualquiera de los otros Sitios Reales.
Tres años más tarde, y tras nuevas adquisiciones de terreno, comenzó la construcción de la llamada Galería de Toledo (debido su orientación), donde se distribuyeron las habitaciones de los infantes. Una vez terminada esa obra, en febrero de 1633, el antiguo Retiro pasará a denominarse Casa Real del Buen Retiro, de Cuarto a Casa.

Aunque durante todo aquel año, se planteó una nueva transformación en torno a la construcción de una gran Plaza Cuadrada con cuatro torres en las esquinas, proyectada para celebrar fiestas, corridas de toros, justas, luchas de fieras y distintas celebraciones cortesanas al aire libre. Su construcción dio lugar a su transformación de Casa a Palacio.

Con la inauguración del Real Sitio del Buen Retiro, al oriente, en diciembre de 1633, se configuraba la imagen de la capital del Imperio de los Austrias, modificando el trazado y las dimensiones de la Villa de Madrid.

Entrado el año 1634, se terminaron los interiores de la Plaza Cuadrada, los Patios de los Oficios, situados delante de la Galería de Madrid, y la Leonera, pieza singular, semicircular anexa a ella, utilizada para alojar las fieras utilizadas en las fiestas y las corridas de toros. Al mismo tiempo se inició la construcción de una nueva plaza, de mayor superficie que la anterior, yuxtapuesta al resto del conjunto y conformada por crujías mucho más modestas, destinadas a albergar a la servidumbre de Palacio, con acceso directo desde el Prado Alto y donde, en ocasiones, podía entrar el pueblo para presenciar alguna fiesta o celebración, tras el montaje de algunos graderíos de madera y, eso sí, previo pago de entrada.

Las últimas construcciones que se llevaron a cabo fueron, tres años más tarde, el Teatro Coliseo y el Salón de Baile, añadidas a la crujía este de la Plaza Cuadrada y creando dos jardines cuadrados, geométricos e iguales entre ellas. Todo el Sitio se complementaba con un extenso jardín, cuyas obras tomaron protagonismo a partir de 1634, con el inicio de la construcción del Estanque Grande, aprovechando una laguna existente allí desde tiempos de Felipe II.

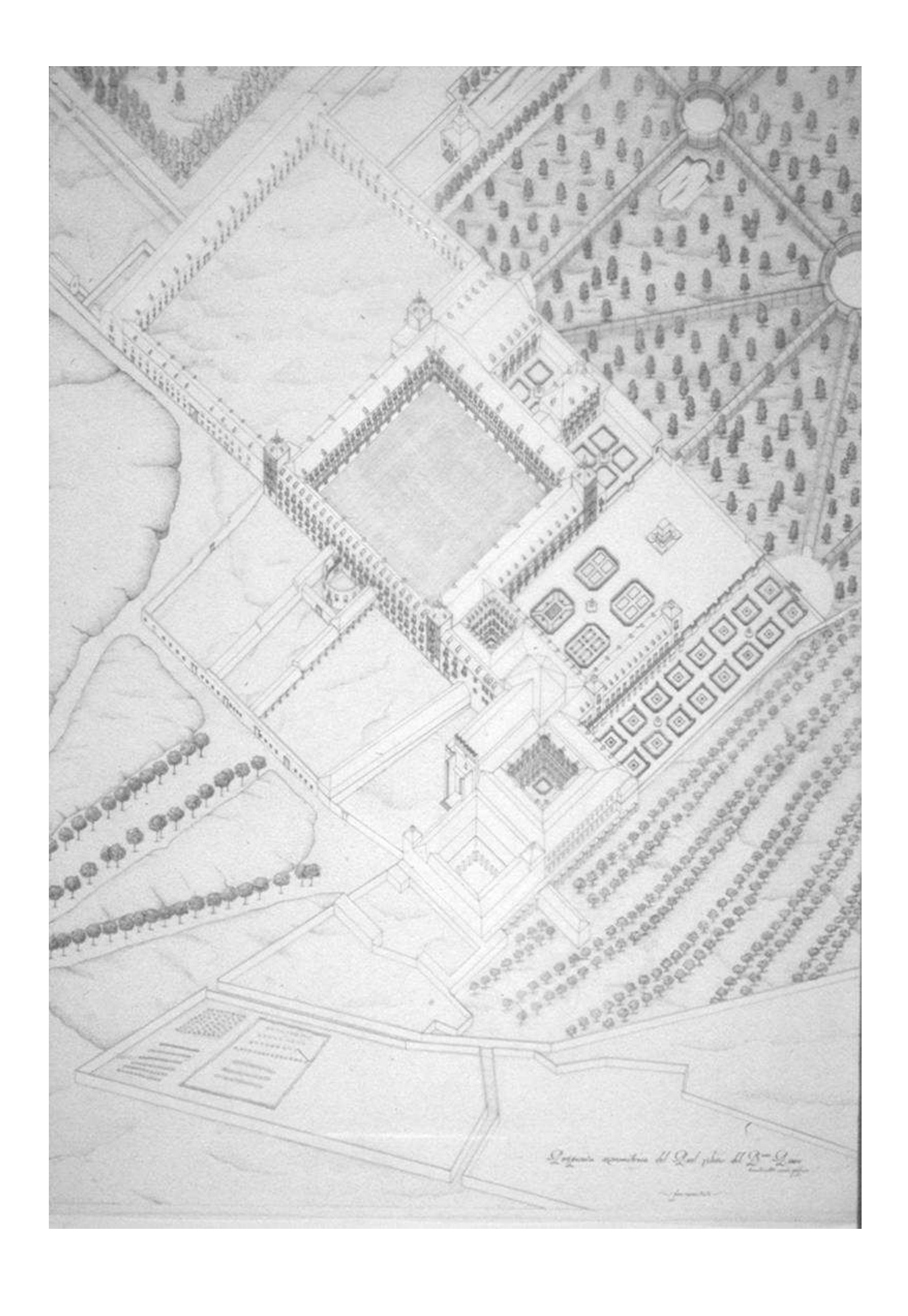
Hasta 1640, se erigieron numerosas construcciones de muy diverso carácter, entre las que destacaban las siete ermitas, semiocultas y aisladas, dedicadas cada una a la advección de un Santo. Además, los diecisiete millones de pies cuadrados de terreno que poseía el Sitio se complementaban con grandes jardines, cuya característica principal era la falta de trazados geométricos y de ejes de simetría, y con grandes obras hidráulicas en los estanques, como el Ochavado (aún existente aunque en precarias condiciones) con la torrecilla de las Campanillas en su centro, canales, puentes, fuentes, complejos sistemas de regadío, canales, construcciones como los Pescaderos, las Norias o la Atarazana e intervenciones paisajísticas de relieve, como el jardín de las Ocho Calles Cubierta, el Campo de Caza y diferentes huertas y bosques, o lugares para animales, como la Jaula de Aves exóticas, el Corral de Vacas y el Sendero de las Liebres.
Para terminar se encargó la realización del Caballo de Bronce de Felipe IV (hoy situado en la Plaza de Oriente) con bocetos de Velázquez, cálculos de Galileo Galilei y realizada en Florencia por el afamado escultor Pietro Tacca. Esta gran escultura se colocó en el Patio de la entrada al Palacio, conocido desde entonces como Patio del Caballo.

Por entonces es cuando se dan por acabadas las obras y cambia nuevamente de nombre, pasando de Palacio a Real Sitio del Buen Retiro.

Llevado a cabo sin un proyecto general ni concepto ordenador, fue surgiendo por la necesidad de la Corona de crear un escenario idóneo para el cultivo y el disfrute del Arte, y donde convergieron las personalidades más im-

portantes del momento. Artistas de la talla del arquitecto Crescenzi, el escenógrafo Cosme de Lotti, el compositor Juan Hidalgo, de los pintores Zurbarán y Velásquez, o escritores tan representativos como Calderón y Quevedo, tuvieron en este palacio un magnífico marco en el que desarrollar su actividad creadora..

Mientras estuvo en manos del gran maestro de ceremonias que fue el Conde Duque de Olivares y su receptor más fiel y agradecido, Felipe IV, el Real Sitio del Buen Retiro brilló junto con el esplendor del Siglo de Oro español, ya que ambos consideraban su mecenazgo, no sólo como un placer, sino también como deber, logrando a través del Arte un lugar privilegiado en la historia de la cultura occidental.



EL SALON DE REINOS EN EL BUEN RETIRO

José Manuel Barbeito

Solo podemos entender lo trasgresora que en su momento fue la arquitectura del Buen Retiro cuando la situamos en el contexto de una corte donde la frase “esto es novedad” resulta un anatema fulminante con el que se despacha cualquier propuesta de cambio e innovación. Y en la arquitectura palaciega las convenciones de la tradición vienen a ser aún más asfixiantes, pues es a través del uso del espacio como se rige el protocolo.

Nuestra monarquía gustaba de guardar las formas. Era de todas las monarquías europeas la más puntillosa en cuanto al escrupuloso cumplimiento de las etiquetas. El acceso al monarca se regulaba a través de un estricto control de puertas cuyas llaves ostentabas con orgullo en sus cinturas los más altos cargos de palacio. Y en la escenificación del ceremonial, fuera la recepción de embajadores y dignatarios, la comida pública de los reyes, o la salida a capilla, cada cortesano tenía previamente asignado tanto su papel como el lugar desde el que debía representarlo. El Retiro fue un territorio de libertad. No es que la etiqueta se relajara, pero las sorprendentes novedades tipológicas de su arquitectura permiten interpretarla de otra manera. Aparte del alcázar, residencia habitual de los soberanos y lugar desde el que se ejercía la acción de gobierno, La corona poseía numerosas Casas Reales situadas en el entorno de la corte como El Pardo, Aranjuez, El Escorial, o Valsaín. Pero el Retiro no toma su modelo en ellas, sino en las villas cardenalicias de la Roma Barroca, donde mejor que en ninguna otra arquitectura se había llegado a un acuerdo entre el otium clásico y la idea autocrática del poder propia de las cortes absolutas. El Retiro es un lugar pensado para el recreo del monarca donde las envaradas apariencias quedan mitigadas por el travieso espíritu del lugar que solo entiende de juego, entretenimiento y distracción. El fértil ingenio del Conde Duque es capaz de convertir eso en jardines y edificios, tan deseosos de cobrar vida que se empujan en el plano unos a otros, buscando encontrar el mejor acomodo.

Junto al palacio surge la plaza. No un patio que ordene el interior de una composición, sino una plaza, un espacio conformado por edificios. A medio camino entre las plazas semiurbanas como la de La Priora construida junto a Palacio o la que enfrente del Retiro levantara unos años antes el duque de Lerma, y la monumentalidad de la recién estrenada Plaza Mayor con su poderosa conformación arquitectónica. Dos galerías a modo de dos andanadas de palcos que pagan los Consejos –cada uno los balcones que necesita o puede pagar-, llevan hasta el Salón de Reinos que frente al palacio cierra la plaza. El salón es la antesala de los estrados que utilizaran el monarca y la real casa. Pero a la vez es un espacio con entidad propia, en el momento de su construcción, el más importante salón del nuevo palacio. Aunque estuviera tan lejos de los aposentos reales, apenas atado por las dos galerías, como queriendo desde el principio anticipar su futuro de fragmento aislado entre la indiferencia de la ciudad moderna.

El Salón de Reinos era sala de bailes y de comedias, aunque también mucho más. El Retiro iba a ser el primer contacto con la corte de príncipes y enviados extranjeros. Las audiencias y recepciones públicas terminaban en los salones de aparato del alcázar, pero comenzaban aquí. El Salón de Reinos tenía algo de iniciático. Podía convertir aquel primer contacto en una impactante experiencia anticipando al visitante el poder del soberano y la fuerza de sus ejércitos. Para eso Olivares se valió del poder persuasivo de la pintura, y los cuadros de las batallas rodeando los retratos de la familia real enviaban un mensaje claro y contundente.

A Carbonel no se le puede pedir más de lo que hizo. Bastante con dar satisfacción y responder en plazos inverosímiles a las continuas ocurrencias del valido. Ni hubo, ni podía haber planos generales que ordenaran la composición y dieron un sentido unitario a la arquitectur. Y sin embargo en ese sobresalto de improvisaciones continuas supo encontrar momentos –el Salón de Reinos, uno de ellos- donde la arquitectura llegó a alcanzar elevadas cotas de calidad. Y si al valido hay que criticarle tantas cosas, también hay que reconocerle otras. No era fácil construir de hoy para mañana un palacio de ese tamaño. Exigía una administración capaz de movilizar enormes recursos, de proveer ingentes cantidades de materiales y organizar la multitud de operarios necesaria para levantar simultáneamente el palacio y los jardines. Y todo se supo y pudo hacer. Quizás en eso el Retiro es la última expresión del poder de una monarquía que no tardaría en dejar al descubierto sus otras debilidades.

JORGE CORDERO MORA/ JAVIER GÁLVEZ CALVO/ BARTOLOMÉ GÓMEZ CORDERO/
ESTER SANZ BURGUEÑO/ RICARDO DE SANTIAGO FLORES

ESTUDIOS PREVIOS

e v o l u c i ó n h i s t ó r i c a d e M a d r i d

sg.X

sg.XII

sg.XIII

sg.XV

sg.XVII

1630

sg.XVIII

sg.XIX

e v o l u c i ó n h i s t ó r i c a d e l P a l a c i o d e l B u e n R e t i r o

1819

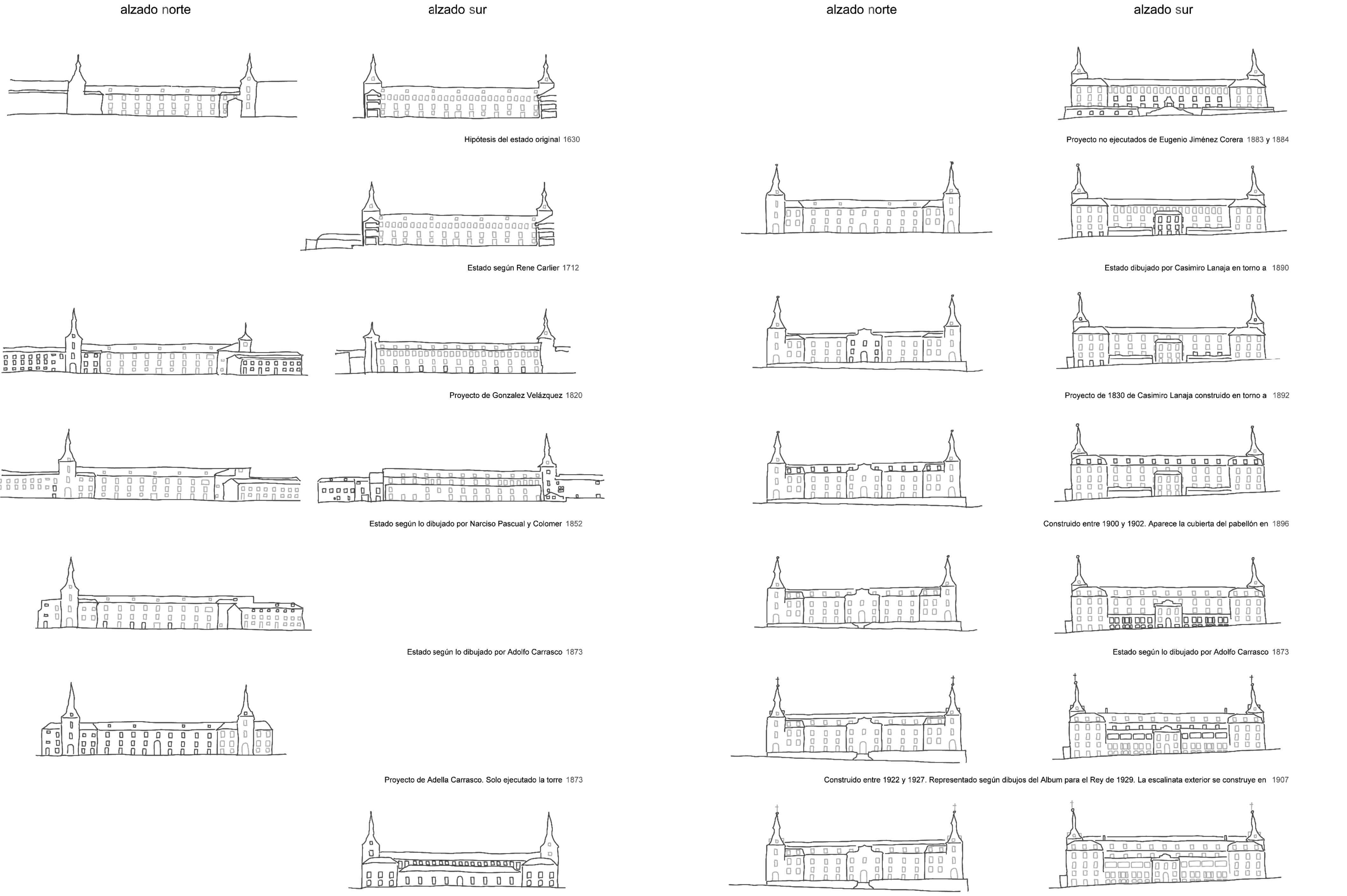
1927

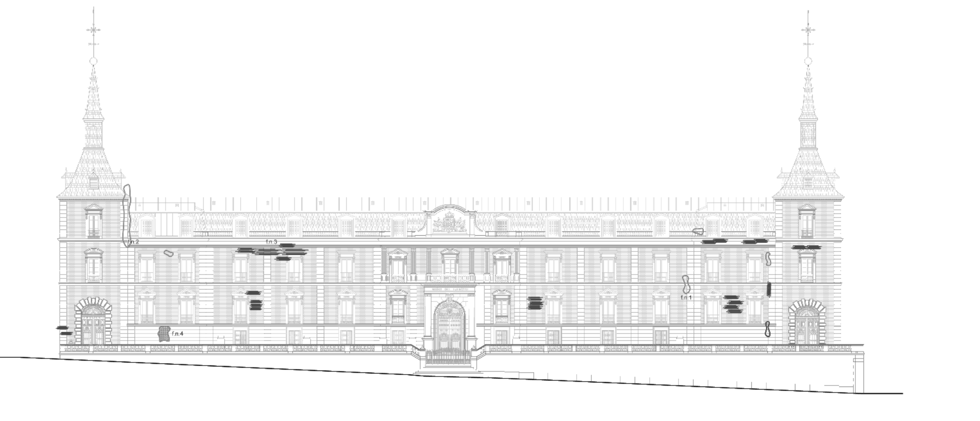
2007

e v o l u c i ó n h i s t ó r i c a d e l e n t o r n o

Lo que se pretende con el estudio histórico de la ciudad de Madrid, de las fases de construcción del Palacio del Buen Retiro y del entorno del barrio en relación al salón de Reinos es entender como en tan poco espacio de la ciudad se llega a construir un complejo tan grande como el Palacio del Buen Retiro y el por qué de la situación actual de la única pieza existente junto al Casón del Buen Retiro. Actualmente con el desarrollo del barrio tan sólo existe una aglomeración de piezas arquitectónicas importantes como el Museo del Prado y la Iglesia de los Jerónimos entre la edificación de la ciudad pero no una relación entre dichas piezas.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL CONJUNTO P1


alzado norte
alzado sur
alzado norte
alzado sur
Hipótesis del estado original 1630
Estado según Rene Carlier 1712
Proyecto de Gonzalez Velázquez 1820
Estado según lo dibujado por Narciso Pascual y Colomer 1852
Estado según lo dibujado por Adolfo Carrasco 1873
Proyecto de Adella Carrasco. Solo ejecutado la torre 1873
Hipótesis de reconstrucción del proyecto no ejecutado. José Carvajal 1852
Proyecto no ejecutados de Eugenio Jiménez Corera 1883 y 1884
Estado dibujado por Casimiro Lanaja en torno a 1890
Proyecto de 1830 de Casimiro Lanaja construido en torno a 1892
Construido entre 1900 y 1902. Aparece la cubierta del pabellón en 1896
Estado según lo dibujado por Adolfo Carrasco 1873
Construido entre 1922 y 1927. Representado según dibujos del Album para el Rey de 1929. La escalinata exterior se construye en 1907
Estado actual dibujado según levantamiento GIEC (Julian Rodríguez Henche) 2004



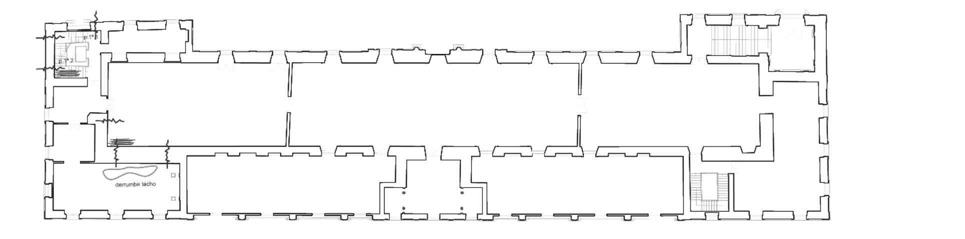


El estudio sobre las patologías del edificio nos muestra un buen estado de consevación en rasgos generales. Además, se puede intuir la construcción de algunas partes del edificio gracias a catas realizadas: Estructura de muros macizos compuestos de distintos tipos de ladrillos. Debido a la última exposición, las plantas primera y segunda se encuentran en un estado casi perfecto. La última planta, así como la baja son las áreas más defavorables. El conjunto de problemas encontrados se limita a grietas y fisuras, distintos tipos de humedades y desprendimientos de materiales.

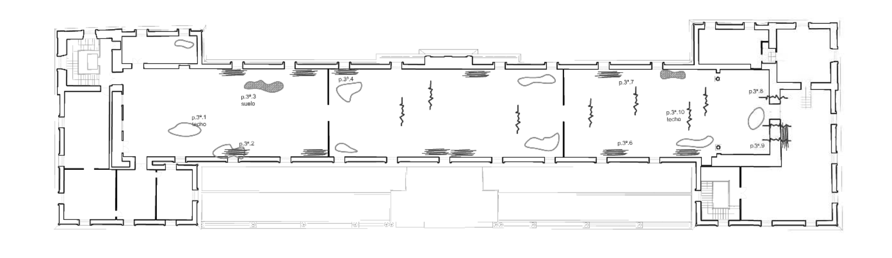
Analizando parte por parte:
Las grietas y fisuras encontradas se deben a la propia naturaleza de los materiales del edificio. No hay ninguna grieta estructural grave que necesite especial atención ni intervención. Principalmente podemos encontrar dichas fisuras en las escaleras y en la última planta, tanto en el techo como paredes.

Las humedades son, sin duda, la patología más repetida en todo el edificio. Existen varios tipos: de suelo o capilar y por lluvia. Destacan sobre todo en la planta baja del edificio, en el sótano donde el muro se une con la plataforma, y en la tercera planta. En ésta última el deterioro es mayor por estar en contacto directo con la cubierta y no haberse sometido a ninguna reforma desde el antiguo uso como museo. En el exterior, la parte más afectada es la fachada norte gracias a su orientación.

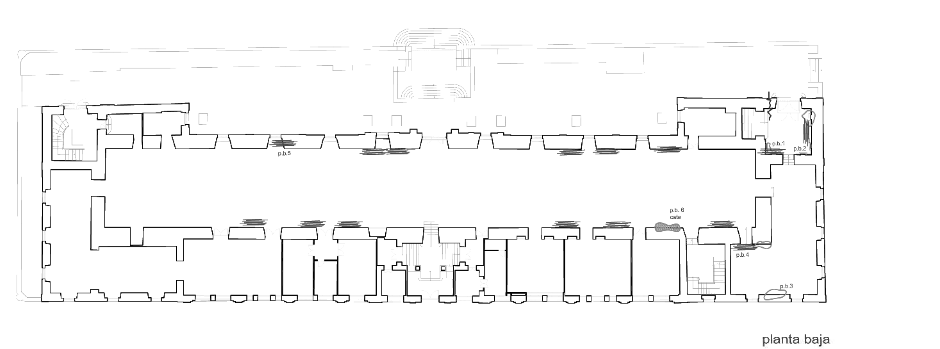
Los desprendimientos mayores se encuentra en las fachadas norte y oeste del edificio. Canalones y parte de la balaustrada han cedido y desprendido. En el interior existen repetidos desprendimientos de pinturas y motivos decorativos. En la planta tercera, la maycría de alfajías de las ventanas están quebradas y desprendidas. El muro de separación entre el cuerpo central con el bloque este está resquebrajado y abierto.



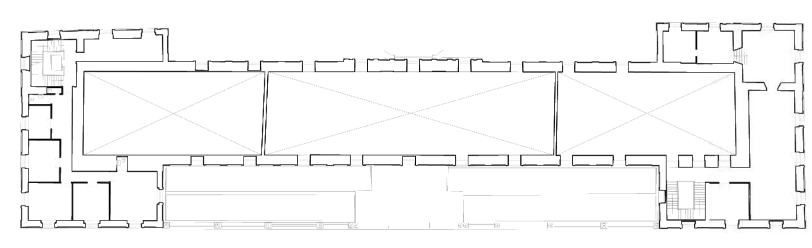
planta primera



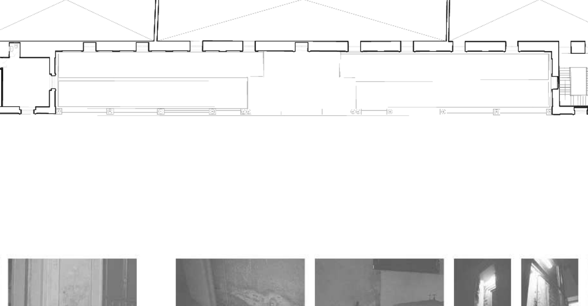
planta tercera



planta baja



planta segunda



MUSEO DEL EJÉRCITO
Teoría y técnicas de Restauración Profs. Joaquín Ibáñez-Rafael Guridi- Fernando Vela

Jorge Cordero Mora - Javier Gálvez Calvo - Bartolomé Gómez Cordero - Ester Sanz Burgueño - Ricardo de Santiago Flores

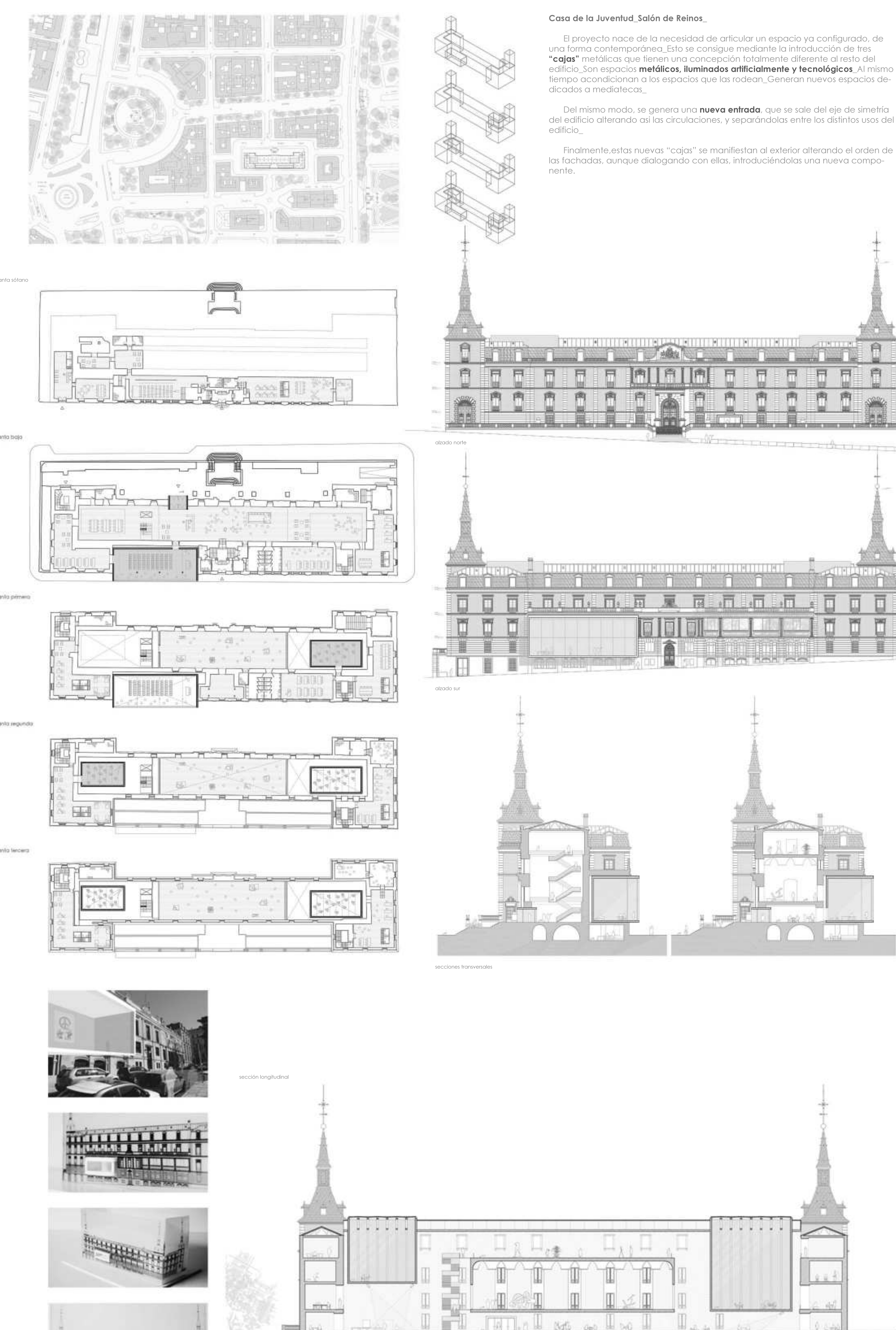
ANALISIS Y LOCALIZACION DE PATOLOGIAS P7

Casa de la Juventud_Salón de Reinos_

El proyecto nace de la necesidad de articular un espacio ya configurado, de una forma contemporánea_Esto se consigue mediante la introducción de tres **“cajas”** metálicas que tienen una concepción totalmente diferente al resto del edificio_Son espacios **metálicos, iluminados artificialmente y tecnológicos**_Al mismo tiempo acondicionan a los espacios que las rodean_Generan nuevos espacios dedicados a mediatecas_

Del mismo modo, se genera una **nueva entrada**, que se sale del eje de simetría del edificio alterando asi las circulaciones, y separándolas entre los distintos usos del edificio_

Finalmente,estas nuevas “cajas” se manifiestan al exterior alterando el orden de las fachadas, aunque dialogando con ellas, introduciéndolas una nueva componente.



TEORÍA Y TÉCNICAS DE LA RESTAURACIÓN_intervención en el Salón de Reinos_SECCIÓN CONSTRUCTIVA e: 1 / 200

textura_imagen_luz_

el interior de las cajas se percibe como un gran ámbito metálico, con lo que se convierte en un espacio nuevo y diferente dentro del edificio_es el lugar que contiene la mayor tecnología_

chapa de soporte: chapa grecada de acero galvanizado con un espesor mínimo de 0.7 mm

pendiente: del 1% al 3%

capa separadora: se supone ventilado el espacio subyacente, en todo caso la chapa gracada puede funcionar como barrera de vapor

aislamiento térmico: placas rígidas aislantes con una resistencia a la compresión mayor de 2 kp/cm2, ancladas mecánicamente

capa separadora: fieltro geotextil si la láminca es de PVC

impermeabilización: láminas sintéticas (EPDM, PVC, etc.), fijadas mecánicamente en los solapes. Láminas bituminosas autoprotegidas fijadas mecánicamente o adheridas sobre aislamiento con una imprimación previa

juntas de cubierta: cada 15 metros con láminas bituminosas

detalle 01_e: 1 / 75

1%

forjado aligerado de chapa colaborante, con un acabado de hormigón pulido que da brillo a la sala

cerramiento interior mediante una malla metálica microperforada

estructura de pórticos sucesivos, arriostrados entre sí, que soportan el peso de la "caja metálica"

las nuevas instalaciones discurren por el interior de la estructura, de forma que posibilitan el acondicionamiento no sólo de su espacio interior, sino también de los espacios circundantes

estructura de tubo metálico

cerramiento de techo con tramex suspendido del forjado

detalle 02_e: 1 / 75

detalle 01_

1%

detalle 02_

+3.95

+3.95

+0.00

+0.00

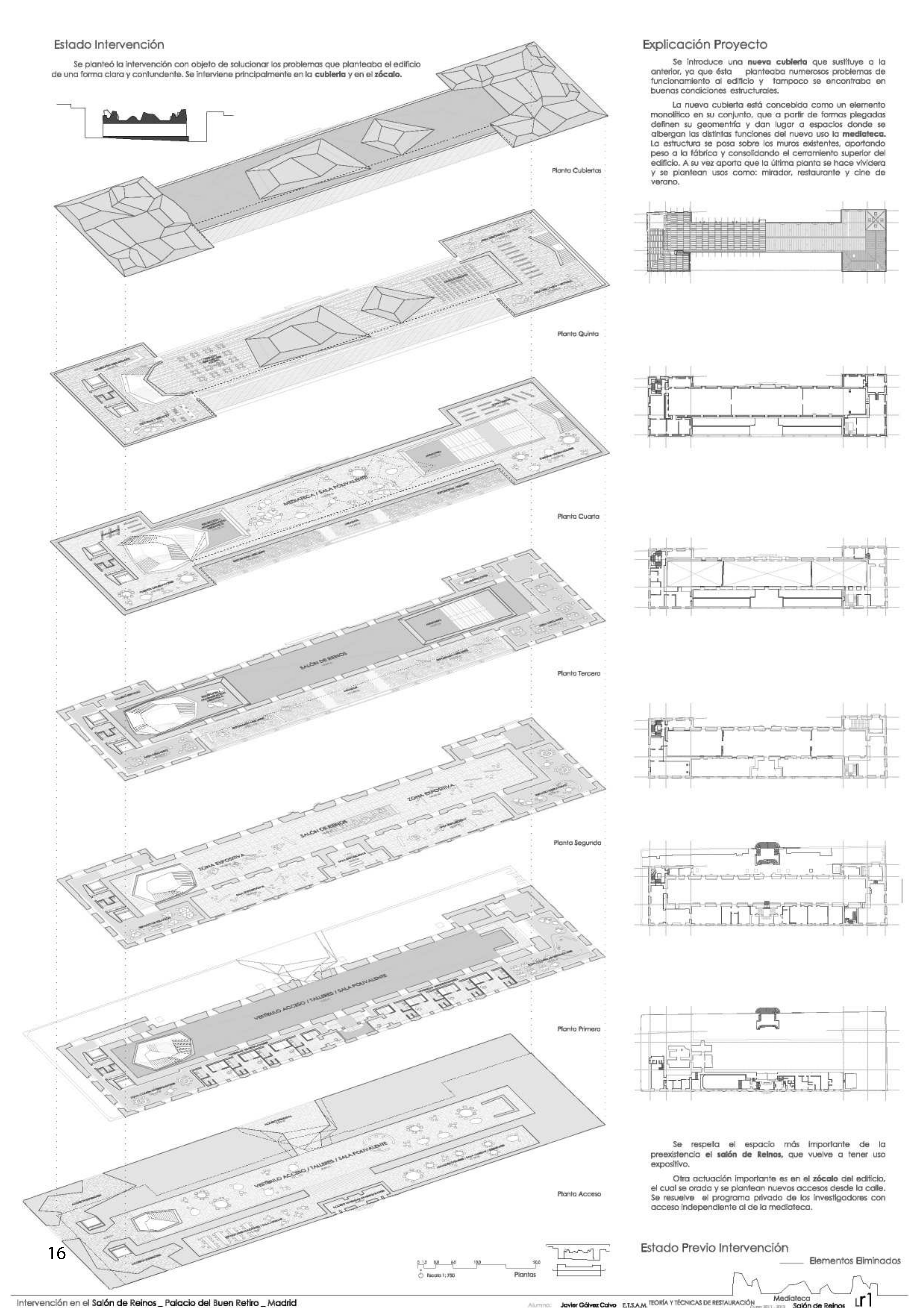
-3.40

Salón de Reinos_Casa de la Juventud

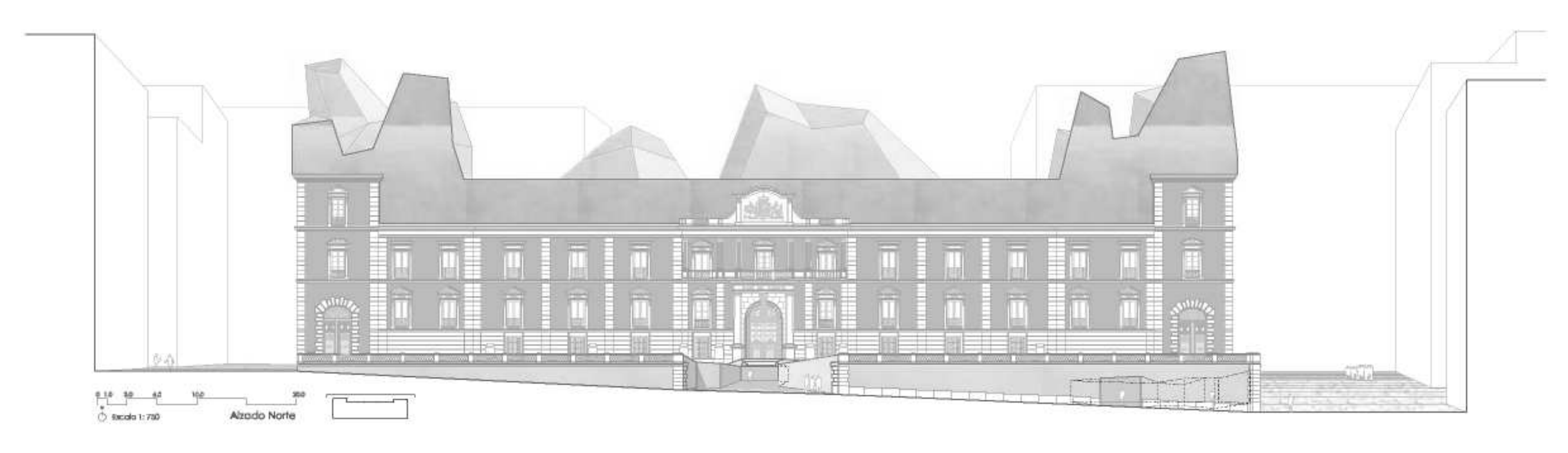
02 madrid

N

Diciembre 2011
Joaquín Ibañez_Rafael Guridi_
DAVID ALONSO JIMÉNEZ_6016



Estado Intervención
Se planteó la intervención con objeto de solucionar los problemas que planteaba el edificio de una forma clara y contundente. Se interviene principalmente en la **cubierta** y en el **zócalo.**
Planta Cubiertas
Planta Quinta
MEDIATECA / SALA POLIVALENTE
Planta Cuarta
SALÓN DE REINOS
Planta Tercero
ZONA EXPOSITIVA
SALÓN DE REINOS
ZONA EXPOSITIVA
Planta Segunda
VESTÍBULO ACCESO / TALLERES / SALA POLIVALENTE
Planta Primera
VESTÍBULO ACCESO / TALLERES / SALA POLIVALENTE
Planta Acceso
Escala 1: 750
Plantas
Explicación Proyecto
Se introduce una **nueva cubierta** que sustituye a la anterior, ya que ésta planteaba numerosos problemas de funcionamiento al edificio y tampoco se encontraba en buenas condiciones estructurales.
La nueva cubierta está concebida como un elemento monolítico en su conjunto, que a partir de formas plegadas definen su geometría y dan lugar a espacios donde se albergan las distintas funciones del nuevo uso la **mediateca.** La estructura se posa sobre los muros existentes, aportando peso a la fábrica y consolidando el cerramiento superior del edificio. A su vez aporta que la última planta se hace vividera y se plantean usos como: mirador, restaurante y cine de verano.
Se respeta el espacio más importante de la preexistencia **el salón de Reinos,** que vuelve a tener uso expositivo.
Otra actuación importante es en el **zócalo** del edificio, el cual se orada y se plantean nuevos accesos desde la calle. Se resuelve el programa privado de los investigadores con acceso independiente al de la mediateca.
Estado Previo Intervención
Elementos Eliminados
16
Intervención en el **Salón de Reinos _ Palacio del Buen Retiro _ Madrid**
Alumno: Javier Gálvez Calvo E.T.S.A.M. TEORÍA Y TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN
Mediateca Salón de Reinos

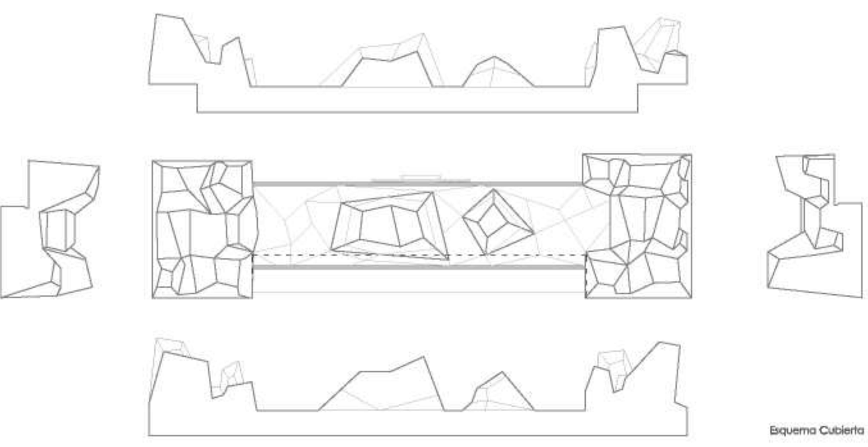


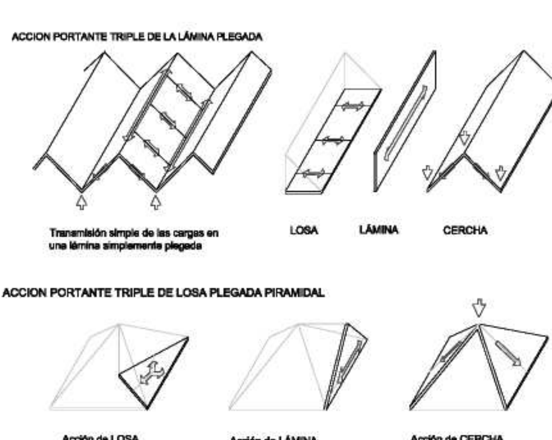
Explicación Estructura

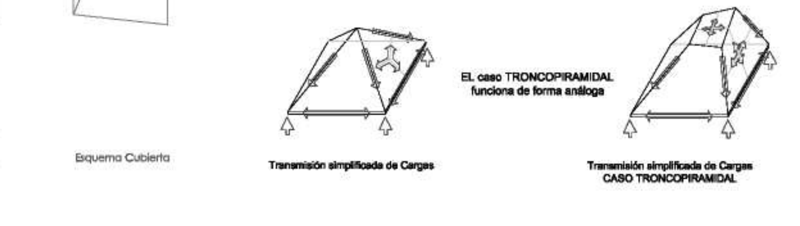
Los SISTEMAS DE ESTRUCTURAS DE SUPERFÍCIE ACTIVA son sistemas *de superficies* flexibles que, a pesar de *no resistir flexiones*, resisten esfuerzos cortantes, *de tracción* y *de compresión* en los que la redirección de las fuerzas se efectúa mediante la RESISTÊNCIA DE LA SUPERFÍCIE y una FORMA ADECUADA DE LA SUPERFÍCIE.

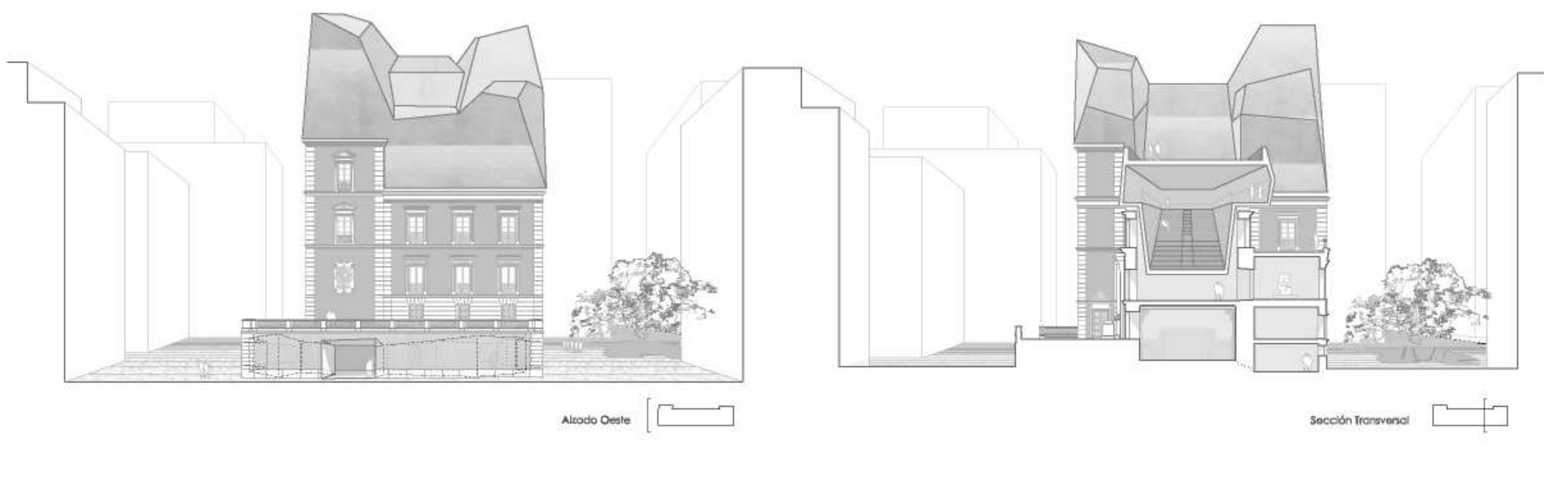
Los elementos del sistema están sometidos, en primer lugar, a solicitaciones de membrana, es decir, a fuerzas que actúan en paralelo a la superficie: SISTEMAS EN UN ESTADO DE TENSIONES CARACTERÍSTICO DE LAS MEMBRANAS.

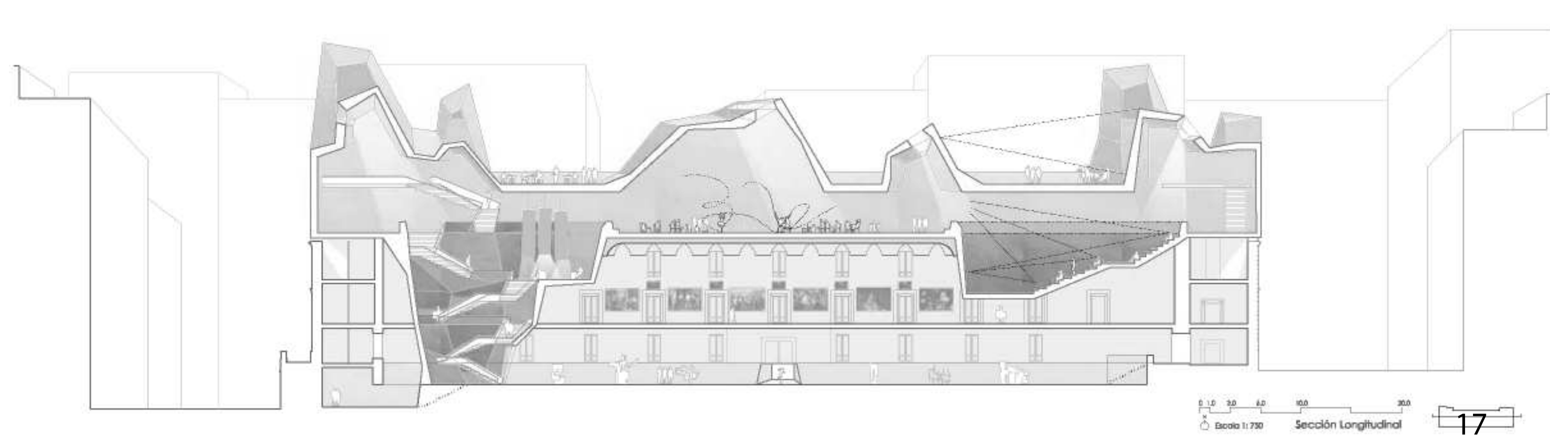
Las características estructurales básicas son: ESTRUCTURA PORTANTE como DELIMITACION ESPACIAL y CONFIGURACIÓN DE LAS SUPERFÍCIES.





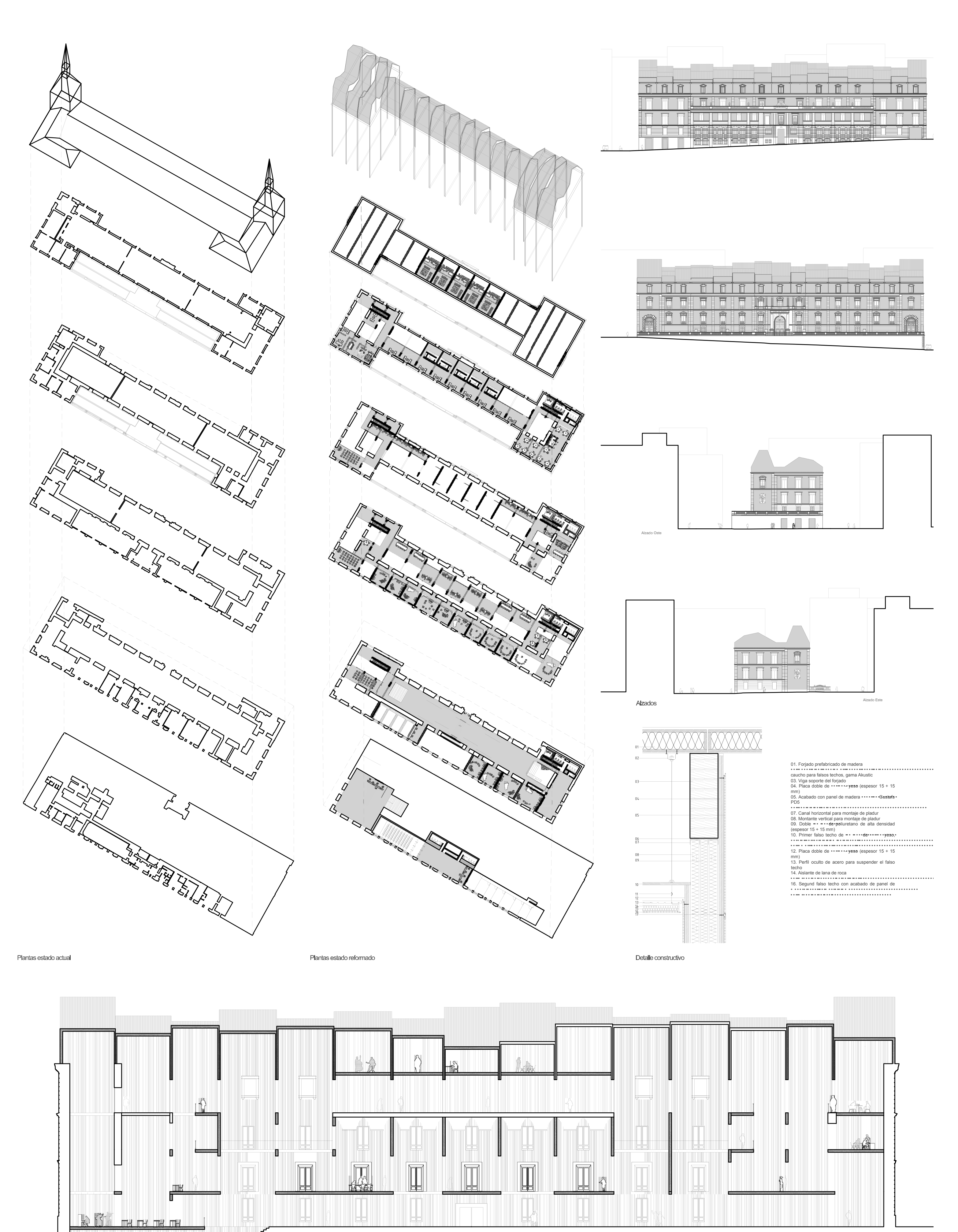


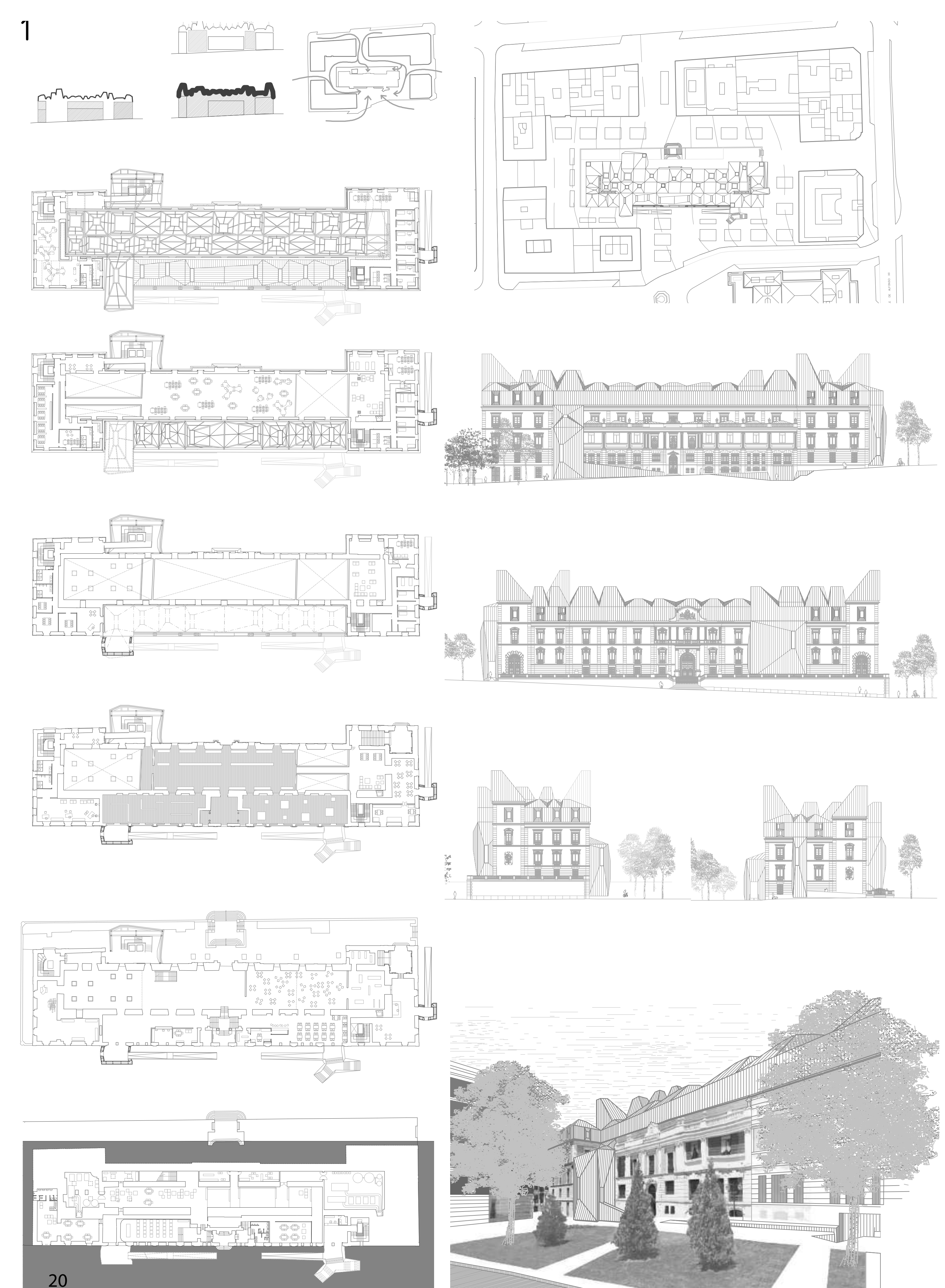


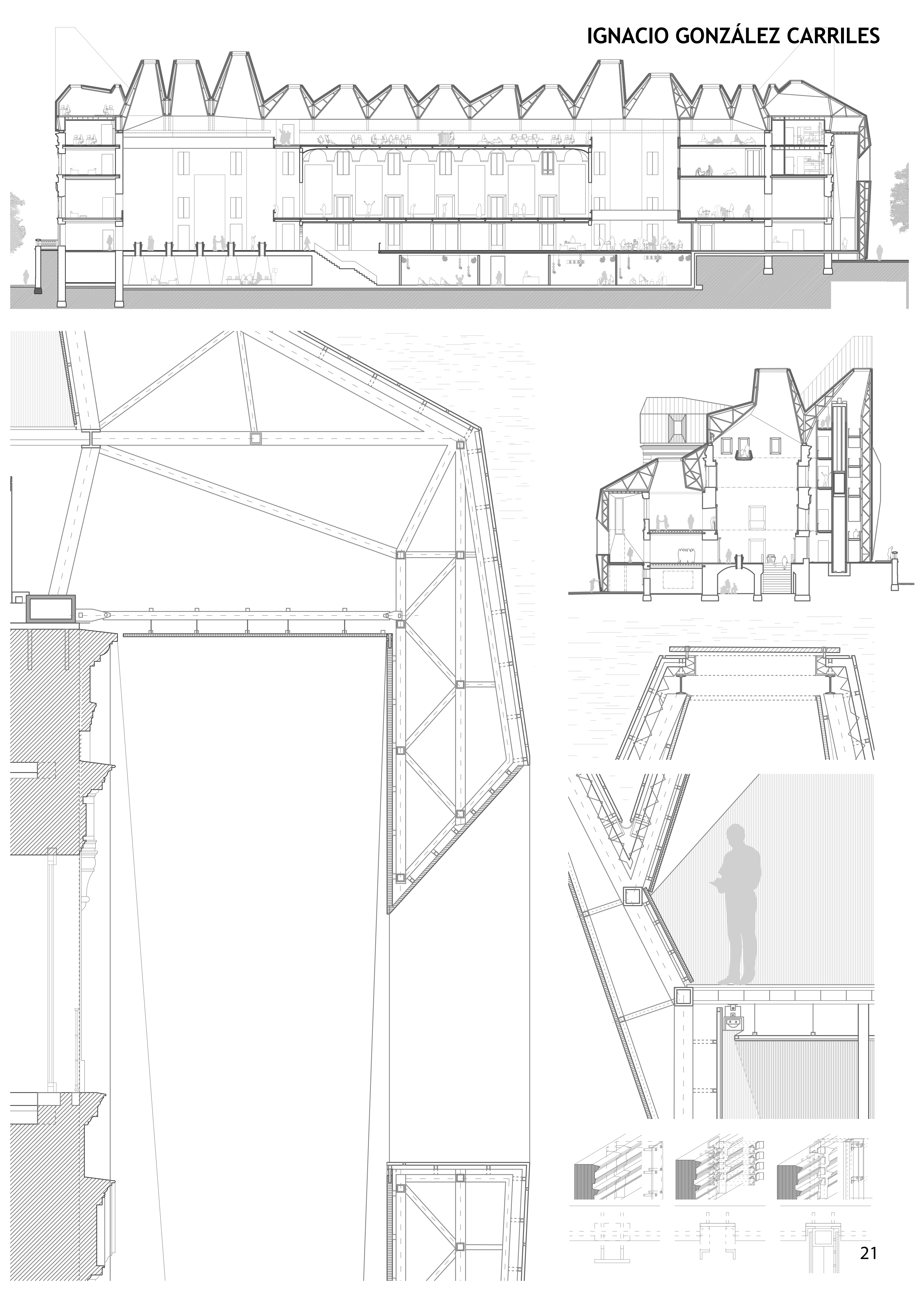



Perfil
Plano situación
Sección 1
Sección 2
Sección 3
Sección 4
Sección 9
Sección 7
Sección 6
Sección 5
Sección 10
Sección 11
Sección 12
Sección 13
Sección 14
Sección 15
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
18
Escuela de Música y Artes
Intervención en el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro.Madrid.
Teoría y Tecnicas de la restauración
E.T.S.A.M. Curso 2011-2012 CUATRIMESTRE OTOÑO
Prof. Titular. _Rafael Guridi _Fernando Vela
Alumno _ Bartolomé Gómez Cordero _ Exp_6192
01
RESUMEN

BARTOLOMÉ GÓMEZ CORDERO

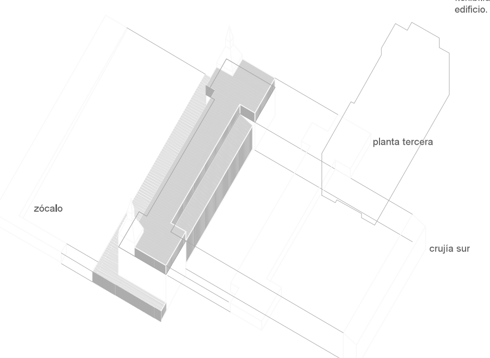



1
20

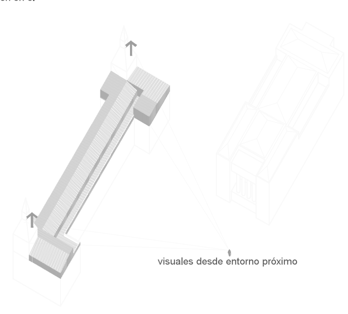


_actuaciones:

01 **eliminación de añadidos**
_limpieza del edificio en cuanto a partes añadidas en el s.XIX y vuelta a un estado previo con la crujía central.
recuperación de iluminación, ventilación, apertura y uso longitudinal del salón de reinos.



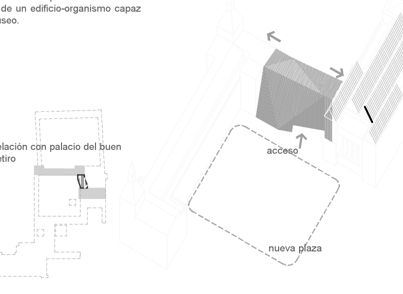
02 **realzado de las torres**
_creación de una nueva última planta (planta tercera) que no entorpezca la vista de las torres y permitan que éstas ganen el protagonismo que debieran tener.
se toma como referencia el poder ver al menos 1,5m de su base.
en esta planta se albergarán los programas de residencia, otorgando privacidad y flexibilidad de uso y acceso al complejo para los becados que se encuentren en el edificio.



03 **conexión entre casón del buen retiro y salón de reinos**
_edificio de nueva planta que permita la creación de una nueva plaza y dote de frontalidad al salón de reinos.

_generación de hito por medio un edificio emblemático capaz de llamar la atención e invitar al público visitante a llegar hasta el salón de reinos.

_conexión entre dos edificios importantes para la historia de madrid y que ya estuvieron unidos cuando se crearon. potenciación de que ambos edificios pertenecen al museo del prado para la creación de un edificio-organismo capaz de generar fondos económicos propios para el museo.

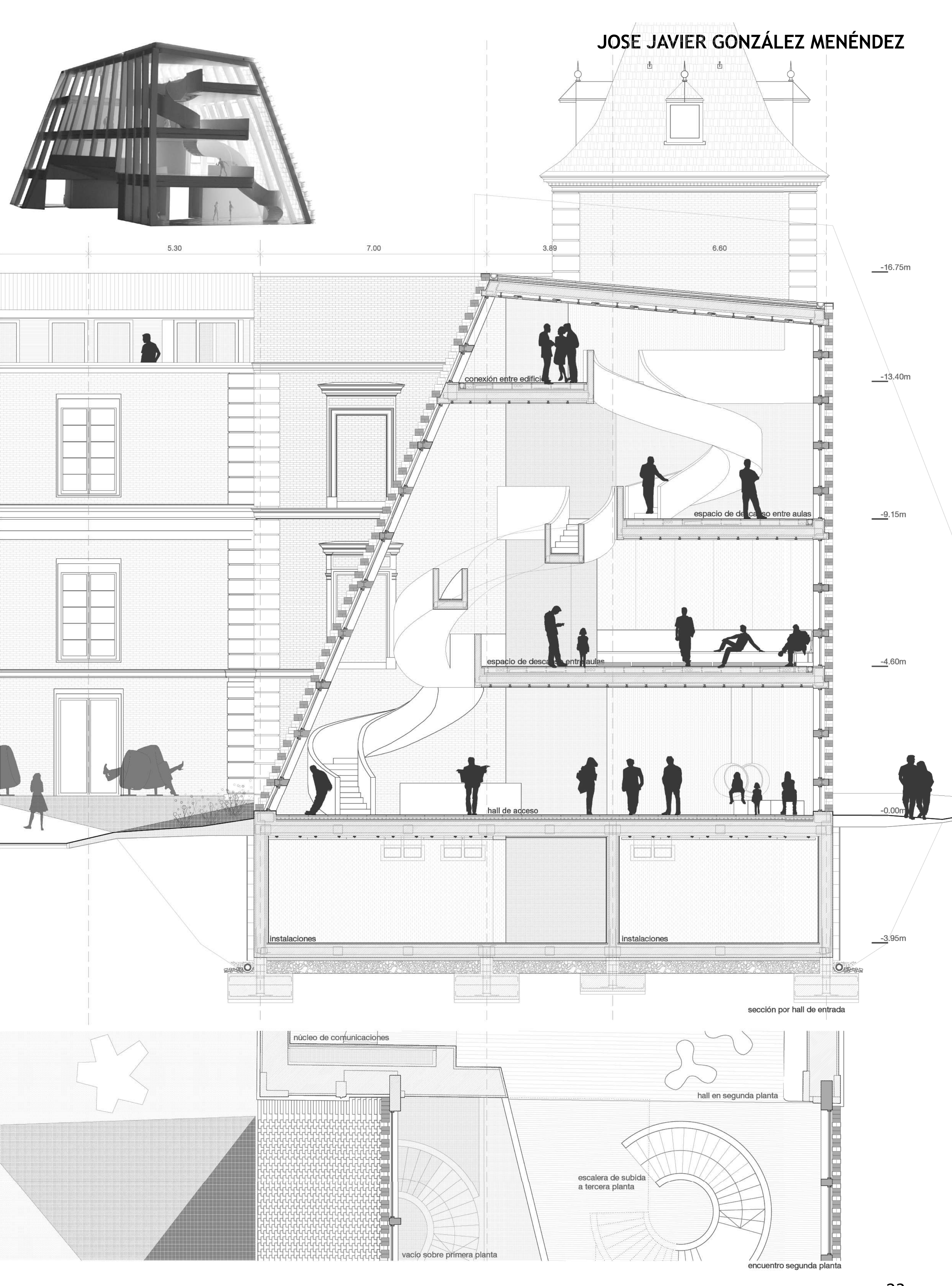


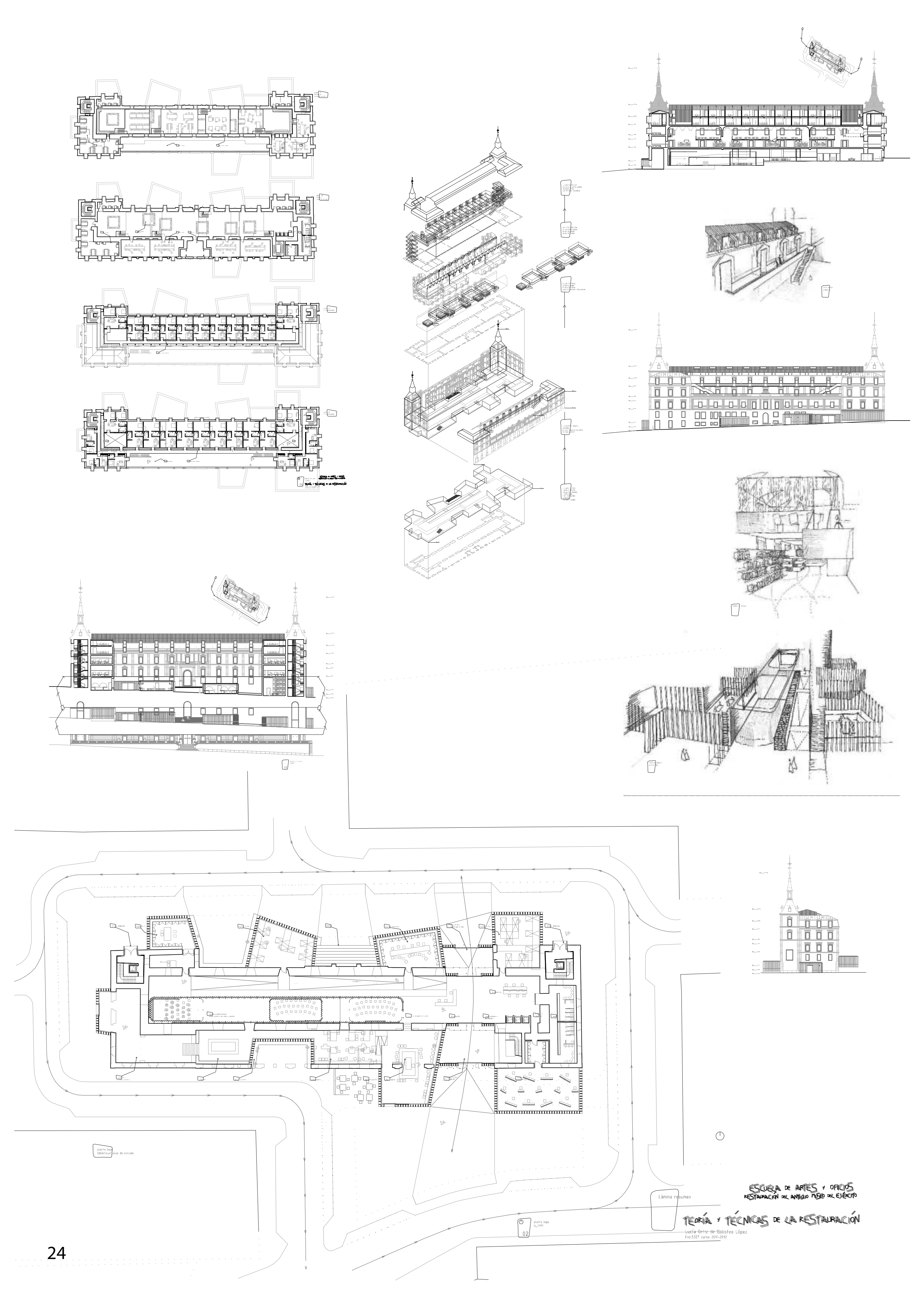
04 **apertura al público**
_democratización del edificio acercándolo al público.
creación de una topografía que resuelva el encuentro entre edificio y ciudad de forma amable e introduzca una nueva plaza de reunión y acceso a este edificio.

_apertura del programa a la calle. la nueva topografía será capaz de albergar parte del programa cuando el clima lo permita. de esta forma se entiende la apertura del salón de reinos - casón del buen retiro como fundación del museo del prado o institución pública que es.



JOSE JAVIER GONZÁLEZ MENÉNDEZ




Lámina resumen
ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS
RESTAURACIÓN DEL ANTIGUO MUSEO DEL EJÉRCITO
TEORÍA Y TÉCNICAS DE LA RESTAURACIÓN
Lucía Ortiz de Galisteo López
Exp.5327 curso 2011-2012

A
sección constructiva (e_1:50)
nueva cubierta viviendas

1. Fábrica existente
2. Placa metálica de transmisión
3. Lámina bituminosa
4. Sección tipo:
   0.7mm plancha de acero cortén
   5 mm capa de sellado
   20 mm de tablero para techos
   32/100 mm cámara de aire
   70 mm bastidor metálico
   9 mm tableros de madera composite
   150 mm aislamiento térmico (lana mineral)
   con ángulos metálicos y barrera de vapor
   32/100 mm bastidores de madera
   21/95 mm pino amarillo

5. Canalón
6. 450/200 mm estructura de madera laminada de pino
7. Placa de acero con pernos

B
sección constructiva (e_1:50)
nueva altura en Salón de Reinos
comunicaciones exteriores

Detalle montaje suelo laminado
1. Pedestal de campo
2. Pedestal perimetral
3. Núcleo de aglomerado
4. Pavimento madera
5. Forjado existente
6. Pernos de anclaje a fábrica existente
7. Plancha en acero cortén 20 mm
8. Pavimento en madera de iroko 25mm
9. Perfil de acero 200 mm
10. Escalera en acero cortén. Subestructura de apoyo
11. Canalón
12. Lámina de 40mm poliextireno extruido (protección térmica)
13. Membrana de PVC 2mm (impermeabilizante)
14. Capa de cemento y grava 50 mm
15. Pavimento en madera de iroko 25mm
16. Pinturas existentes
17. Vidrio de seguridad: 2x10mm vidrio flotante
18. Lámina de 4mm de acero cortén (soldadura continua)
19. Lana de roca (aislamiento témico+acústico)
20. Pavimento de separación
21. Angular de acero
22. Peto en doble lámina de 4mm de acero cortén
23. Pavimento madera
24. Perfil de acero I 160mm
25. Perfil de acero I 300mm fijado al muro
26. Fábrica existente

C
sección constructiva (e_1:50)
talleres como añadido exterior
en planta baja

1. Canalón de cobre
2. Sección tipo cubierta
   lamina bituminosa resistente sellada a capa separadora
   27 mm de tablero para techos en paneles de 80/120 mm
   60/ 60-300 mm portadores/zócalos de madera
   27 mm tablero de madera (3 capas)

3. Lámina bituminosa
4. 70/450 mm viga en madera de pino
5. Forjado existente
6. Sujeción metálica de vidrio
7. 100/450 mm pilar en fachada en madera de pino
Plancha en acero cortén 20 mm
8. Vidrio doble
9. 635/70 mm peto en madera de pino
10. 45/420 mm de tablero de madera (3 capas)
11. Zócalo en hormigón

sección constructiva (e_1:250)

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

